

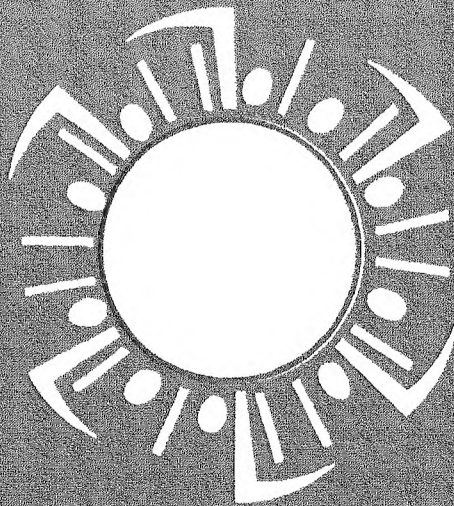
سلسلة من التعبير بالكلمة

الدكتور غازی بهوت

مركز الدراسات العليا والبحوث والتعاون والمؤتمرات
في كليات الآداب والعلوم الإنسانية - الفرع الأول
الجامعة اللبنانية

جذور الشعر العربي

عروض الخليل



دار
الفكر اللبناني

بِحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ
عَكْرُوضُ الْخَلِيلِ

هَلْهَلَةُ هَذَا التَّعْبِيرِ بِالْكَلِمَةِ

بَحْرُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ

عَرَوْضُ الْخَلِيلِ

الدكتور غازي يموت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والتأليف والمعرض
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الفع الأول
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار الفكر اللبناني

للطباعة والنشر

مكتبة دار الفكر - تحت إشراف غلوبل

هاتف ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٣

فكس ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

تلجكس LE 23648 DAFKLB - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للتأثير

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الأهداء

إلى فلذات كبدي
إلى ورود حياتي، وعطرها الندي
إلى فيض وجودي، وأمل غدي
إلى أولادي : عبد الكريم، ونهال، وهشام
أهدي هذا الكتاب

غازي

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتباين، وتقترب الأفكار وتتباعده، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

وإنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أن الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المقلقين، وأصحاب الأذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بابداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وإدراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحاف وزحاف، أو بين علة وأختها. . . فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أو دقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفذاذ، وأهل الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع، يراها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى، واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في مُحِيَّا الغالبية العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم، مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها ما يتعلق بالمؤلفات التي عاجلت هذا الموضوع..

أولاً: صعوبة المادة:

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمجزوء، والمشطور والمنهوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل كلاً منها، أنواع من الزحافات والعلل، مُلْتَزَم وغير ملْتَزَم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، للامام بها، والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلُتها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فبين الاسم والمسمى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ - التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زحافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً: المؤلفات:

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وإن الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد:

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتماد المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهد.

إذاً، فقد صبح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذ رقيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسح أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل :

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرِّفه بصاحبه، الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً - تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحد منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبيّنت ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما ينتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشتمل على صورة لأنواع الأوزان التي تهيء ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتذكرها، وختمت الفصل سايراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسبة لتوضيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتميز بينها، وفهم نظامها فهماً عميقاً.

وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل ، وما يفتحه من آفاق في هذا الحقل .

وقد اتبعت هذه الدراسة ، بملحق وفهرسين :
ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر .

فهرس للمصادر والمراجع ، وفهرس للموضوعات

وبعد ،

فإنني لا أزعـم ان هذا الكتاب غاية في الكمال ، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه ، إنه جهد متواضع ، مؤسس على دراسة عطاء السابقين ، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين ، يخرج في مؤلف متكامل ، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها ، مفهومة ، واضحة ميسرة ، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع ، إذ تحاول أن تجمع فوائدها ، بين دفتيه ، خالصة ، جهد الطاقة ، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب .

والله ولي التوفيق

بيروت في ١٩٨٩/٣/٦

غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداء من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه مما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيتة مكة التي فيها أُلهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عبد العزيز، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و«السبب» و«الضرب» و«العروض» و«المصراع» و«الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخن» و«الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة .^(١)

وذهب البعض^(٢) إلى أن العروض اسم لعمان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصيرين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها»^(٣).

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حسن مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الاسداع طيبة^(٤). ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)

(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لمهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الصرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طماع أكثر الناس من غير علم، وبما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به، إنما هو لمن كان قبل واصعي الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الصرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتوكد عبد الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه يعرضه عليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله، فليست تدعو إليه ضرورة» (نقد الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد يخذله حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعاييب^(١).

العروض والقافية:

التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بجرأ واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

أرفعني الستروحيّ بالحبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقينا بمحياك الحيا ولقينا حول يمينك اليمين
مقدم قد قرن الخير به رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

(١) س جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّيَ كُلُّ مِنْهَا بحراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١). ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّيَ «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ
فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْأَلُ عَنْ، هُمْلُ فَلَوَا، تُ حَتَّى أَجَابَكَ بَعْدَ، ضَمِّهَا وَهْمْلُ، جَوَابُ
ه/ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//
مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعض»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام للحركات والتسكين، للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه. وللوصول إلى ذلك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

- ١ - الكتابة العروضية.
- ٢ - المقاطع العروضية.
- ٣ - التفعيلات.
- ٤ - أوزان البحور.

١ - الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

- أ - ما يُنطَقُ يُكْتَبُ.
- ب - ما لا يُنطَقُ لا يُكْتَبُ.

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائياً، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً.

أ - ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف. والحروف التي تزداد هي:

- ١ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة: هذا، هذه، هؤلاء فتكتب: هاذا، هاذة، هاؤلاء.

ومثلها: لكن فتكتب: لآكن.

والرحمن فتكتب: الرآمن.

- ٢ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس.

٣ - تزداد واو بعد هاء الضمير المشبعة ان كانت الهاء مضمومة كما في :

لَهُ	←	لَهُوْ
مِنْهُ	←	مِنْهُو
عَنْهُ	←	عَنْهُو

٤ - وتزداد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة :

بِهِ	←	بِهِي
إِلَيْهِ	←	إِلَيْهِي
فِيهِ	←	فِيهِي

٥ - الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في : شَدَّ وَعَلَّمَ فَتَكْتُبُ : شَدَّدَ وَعَلَّلَمَ .

٦ - التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل :

قَلَمٌ	←	قَلَمُنْ
قَلَمًا	←	قَلَمَنْ
قَلَمٍ	←	قَلَمِمْ

٧ - تُمَثَّلُ الضمة بواو والفتحة بألف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي .

ب - ما لا ينطق لا يكتب :

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها :

١ - تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في : ابن، اسم، انتصار، فمثلاً من ابن، بِاسْمٍ، بِانتصار، تكتب : مِ بْنِ، بِسْمٍ، بِنتِصار .

٢ - تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبقت بمتحرك، ومن أمثلة ذلك : واسمَع، فاجتهدْ، واستعانْ، تكتب : وَسَمَعُ، فَجْتَهَدُ، وَسَتَعَانُ .

٣ - تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلَولِد، طَلَعَقَمَر. أما إذا كانت «ال» داخلة على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَب: جَمَالُشَّمْس. .

٤ - تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ - تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

فليت	←	في البيت
إلشمس	←	إلى الشمس
عللقوم	←	على القوم

٦ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن مثل:

المحاملقدير	←	المحامي القدير
القاضنزيه	←	القاضي النزيه
الوالدكبير	←	الوادي الكبير
العصلغليظة	←	العصا الغليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشكّل الحروف، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارة مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارة مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تُحوّل الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُحَلِّقٌ لـديـاجـتيـه، فـاغـتـربـ تـجـدـدِ
فلـإني رأيتُ الشمسَ زِيدتُ محبةً إلى الناس أن ليست عليهم بـرـمـدِ

يكتب البيتان عروضياً كالآتي:

وَطُولٌ، مُقَامِلَمَرٌ، ۛ فَلَحِيٌّ، يُمُخْلِقُنْ لِدَيْيَا، جَتِيهِي فَعْدٌ، تَرِبْتِ، تَجَدَدِي
 ۛ//ۛ// ۛ//ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ//
 فَعُولٌ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ، فَعُولٌ، مَفَاعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ
 فَلَانِي، رَأَيْتَشْمَ، سَ زِيدَتِ، حَبَبَتِنِ إِلْتَنَا، سَ أَنْ لَيْسَتْ، عَلَيْهِمْ، بِسَرْمَدِي
 ۛ//ۛ// ۛ//ۛ//ۛ// ۛ//ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ// ۛ//ۛ//
 فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ

٢ - المقاطع العروضية:

المقاطع العروضية تمثل مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين، بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي:

- ١ - سبب خفيف: وهو ما يتألف من حركة وسكون (/ۛ) مثل: كَمْ، مِنْ، عَن، فَنَ.
- ٢ - سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، يَكْ.
- ٣ - وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (/ۛ/) مثل: إِلَى، عَلَى، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق: وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما سكون (/ۛ/) مثل: قَامَ، نَامَ، عَنكَ.
- ٥ - فاصلة صغرى: وتتألف من ثلاث حركات فسكون (/ۛ/) مثل: كَتَبْتُ، لَعِبْتُ.
- ٦ - فاصلة كبرى: وتتألف من أربع حركات فسكون (/ۛ/) مثل: سَبَقْنَا (الرُّجُلُ).

٣ - التفعيلات:

التفعيلات بحسب اشتغالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي:

- ١ - فعولن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع / + سبب خفيف / .
 - ٢ - فاعلن (/ /) : وتتكون من سبب خفيف / + وتد مجموع / .
 - ٣ - مفاعيلن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع + سببين خفيفين .
 - ٤ - مفاعلتن (/ / / /) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى .
 - ٥ - متفاعلن (/ / / /) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع .
 - ٦ - مفعولاتُ (/ / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق .
 - ٧ - مستفعلن (/ / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع .
 - ٨ - مستفع لن (/ / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف .
 - ٩ - فاعلاتن (/ / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف .
 - ١٠ - فاع لاتن (/ / /) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين .
- ومن خلال هذه التفعيلات ، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر .
- وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر ، وإنما يعتمدها التغيير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك ، كما سنرى فيما بعد .

٤ - أوزان البحور :

- ١ - الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 - ٢ - المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
- ✱
- ٣ - الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- ٤ - المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

*

- ٦ - البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٧ - الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ - السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات
٩ - المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن
١٠ - المجتث: مستفع لن فاعلاتن مستفعلن

*

- ١١ - الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

*

- ١٢ - الكامل: متاعلن متاعلن متاعلن

*

- ١٣ - الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
١٤ - المضارع: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

*

- ١٥ - المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن

*

- ١٦ - المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن

*

(*) البحر المحدث يكون محروءاً دائماً
(**) البحر المرح يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري:

قال البحري يصف قصرأ:

مَلَأَتْ جَوَائِيَهُ الْفَضَاءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ
 مَلَأَتْ جَوْأً، نِبْهُلْفَضَا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسُ سَحَا، بِلْ مُطِيرِي
 ٥//٥//٥// ٥//٥//٥// ٥//٥//٥// ٥//٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ
 فهذا البيت على البحر الكامل، وقد أصاب ضربه، أي تفعيلته الأخيرة،
 الاضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فأصبحت: مُتَفَاعِلُنْ (٥//٥//٥/) بدلاً من
 مُتَفَاعِلُنْ (٥//٥//٥//).

* * *

مثاله قول الشاعر:

العجز

٤ - الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعِلن

الضرب

الحشو

مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعلن

العروض

الحشو

٥ - البيت التام: هو الذي لم يصبه جزء ولا شطر ولا نهك، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعله من العلل كقول الخطيئة:

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا
 / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن
 فهذا البيت تام، لأنه يتألف من التفعيلات الثماني الأساسية التي يتكون منها
 البحر الطويل، رغم إصابتها بالقبض، أي حذف الخامس الساكن (فعولن ←
 فعولُ ومفاعيلن ← مفاعلن).

٦ - الجزء: هو إسقاط «العروض» و«الضرب» من البيت، أي حذف تفعيلة
 من آخر كل شطر، ويسمى البيت آنذاك مجزوءاً.

مثال ذلك قول الشاعر (من مجزوء الكامل):
 يُسبِي العَقُولَ بِدَلِّهِ وَالطَّرْفَ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
 / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٧ - الشطر: هو إسقاط شطر بأكمله من البيت، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
 كاملاً، ويعرف البيت في هذه الحال «بالمشطور».

ومثال المشطور قول حافظ إبراهيم:

تحية كالورد في الأكمام / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 متفعِلن متفعِلن متفعِلن مستفعِل
 أزهى من الصحة في الأجسام / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 مستفعِلن متفعِلن مستفعِلن مستفعِل
 يسوقها شوق إليكم نامي / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 متفعِلن متفعِلن متفعِلن مستفعِل
 تقصر عنه همة الأقلام / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // / // /
 مستعلن متفعِلن مستفعِلن مستفعِل

فهذه الأبيات من مشطور الرجز، الذي اقتصر على ثلاث تفعيلات هي

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ - النهك: إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن متفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبد سألک	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستعلن
أنت له حيث سلك	ه//ه//	ه//ه//	مستعلن مستعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستعلن

٩ - الزحاف: هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ - العلة: هي التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف:

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات:

١ - الخبن: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتية: البسيط والرجز والرمل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف والمجث والمندارك.

التفعيلة مخبونة	التفعيلة سالمة
فاعِلنْ /ه//ه/ ← فَعِلُنْ /ه///	
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/ ← معولاتُ /ه/ه//	
مُسْتَفْعِلُنْ /ه/ه/ه/ ← متفعِلنْ /ه/ه///	
فَاعِلَاتُنْ /ه/ه/ه/ ← فَعِلَاتُنْ /ه/ه///	

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة	التفعيلة موقوصة
مُتَفَاعِلُنْ /ه/ه/// ← مُفَاعِلُنْ /ه/ه///	

٣ - الطي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مطوية
مستفعِلنْ /ه/ه/ه/ ← مستعلنْ /ه///ه/	
مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مَفْعَلَاتُ /ه/ه/ه/	

٤ - القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهو يصيب البحور الأربعة الآتية: الطويل والهزج والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فَعولنْ /ه/ه// ← فَعولُ /ه/ه//	
مفاعيلنْ /ه/ه/ه// ← مفاعِلنْ /ه/ه/ه//	

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعِلَتُنْ /ه///ه// ← مُفَاعِلَتُنْ /ه/ه/ه//	

٦ - الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية
الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجث.

التفعيلة مكفوفة	التفعيلة سالمة
فاعلاتُ /٥//٥/ ← فاعلاتن /٥/٥//٥/	
مستفعلُ //٥/٥/ ← مستفعلن /٥//٥/٥/	
مفاعيلُ /٥/٥// ← مفاعيلن /٥/٥/٥//	

٧ - الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة مضمرة	التفعيلة سالمة
مُتَفَاعِلُنْ //٥/٥/ ← مُتَفَاعِلُنْ //٥/٥//	

٨ - العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة معصوبة	التفعيلة سالمة
مُفَاعَلَتُنْ //٥/٥// ← مُفَاعَلَتُنْ //٥//٥/	

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخبل: هو اجتماع الخبن والطبي، مثاله:

مُسْتَفْعِلُنْ /٥/٥/٥/ ← مُتَعِلُنْ //٥//٥/	
مَفْعُولَاتُ /٥/٥/٥/ ← مَعَلَاتُ //٥//٥/	

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطبي مثل:

مُتَفَاعِلُنْ //٥//٥/ ← مُتَفَاعِلُنْ //٥//٥/	
---	--

٣ - الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن /٥/٥//٥/ ← فَعِلَاتُ //٥//٥/	
--------------------------------------	--

٤ - النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن ٥///٥// ← مُفَاعَلْتُ ٥/٥//

«وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت»^(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخلة على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي: الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي: القبض والخبن والعصب والاضمار والطبي والخبيل. وقد أشرت إليها سابقاً^(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ - علة الزيادة:

١ - التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله:

فاعلاتن ٥/٥//٥/ ← فاعلاتان ٥/٥//٥/ ٥

(١) عتيق، عد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.

(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ - التذييل: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويقع في البحور الآتية: المتدارك والكمال والبسيط ومثالها:

فاعِلن	←	فاعِلان
متفاعِلن	←	متفاعِلان
مستفعلِن	←	مستفعلان

٣ - الترفيل: هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتين: المتدارك والكمال ومثاله:

فاعِلن	←	فاعِلاتِن
متفاعِلن	←	متفاعِلاتِن

ب - علل النقص:

١ - الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلات الآتية:

فعولن	←	فعو
فاعِلاتِن	←	فاعِلا
مفاعِلِن	←	مفاعي

أما مستفع لن، فلا يصيبها الحذف؛ سواء أكانت في الحشوأَم في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) والمديد والرممل والخفيف في (فاعِلاتِن) والهزج والطويل في (مفاعِلِن).

٢ - الحذف: هو حذف الودد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية:

متفاعِلن	←	مُتَفَا
----------	---	---------

ويختص وقوعه بالبحر والكمال. ولا يصيب فاعِلن (فاعِلان) ولا مستفعلِن (مستفعلان).

٣ - الصلم: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلة الآتية:

مفعولات /ه/ه/ه/ ← مفعو /ه/ه/ ^(١)
وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ - القطع: هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنْ /ه//ه/ ← فاعِلْ /ه/ه/
مستفعِلن /ه//ه/ه/ ← مستفعِلْ /ه/ه/ه/
متفاعِلن /ه//ه/// ← متفاعِلْ /ه/ه///

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتدارك في (فاعل) والكامل في (متفاعل) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعِلن).

٥ - القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، ويكون في التفعيلات الآتية خصوصاً ^(٢):

فعولن /ه//ه/ ← فعولْ /ه//ه/
مستفع لن /ه//ه/ه/ ← مستفع لْ /ه/ه/ه/
فاعلاتن /ه//ه/ه/ ← فاعلاتْ /ه//ه/ه/

ويصيب البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) ومجزوء الخفيف في (مستفع لن) والمديد والرمل في (فاعلاتن).

٦ - الكشف أو الكسف: هو حذف آخر الوند المفروق، أي حذف السابع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

-
- (١) وقد عُدَّ اس رشيق الصلم من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهل العروض استفتحوا وروده في «فاعل» راجع العمدة ٣٠٢/٢.
- (٢) رأى بعضهم أن معاعِلن /ه/ه/ه/ يصيبها القصر، فتصح معاعِلْ /ه/ه/ه/، ومن المفترض أن حد أمثلة على ذلك من الهزج (أنظر خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعولا /٥/٥/٥/
ويصيب البحر السريع^(٣) ومنهوك البحر المنسرح.

٧ - الوقف: هو تسكين السابع المتحرك، أي تسكين آخر الوند المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولاتُ:

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعولاتُ /٥/٥/٥/٥/
ويصيب الوقف البحر السريع، ومنهوك البحر المنسرح.

ج - العلل المزدوجة:

١ - البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فاعلاتن /٥/٥/٥/ ← فاعِلُ /٥/٥/
↓ ↓
قطع
حذف

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وإنما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا أن هذه التغييرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف^(١).

(١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثالها قول الشاعر.

ومن دعا الناس إلى ذمِّه دُئِوهُ بالحق وبالساطل
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلًا مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلًا

فالعروض والضرب (مفعولات) أصابها الطي (حذف الرابع الساكن) فأصبحتا مفعلات كما أصابها الكشف فأصبحتا مفعلاً (/٥//٥/)

(٢) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

أمن آل نعم . . .

ه/ه//

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً .

ب - مفاعلتن ه//ه// ← فاعلتن ه//ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر الوافر):

إن نزل السماء بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا
ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

فإذا رويانا البيت: «إذا نزل السماء . . .» سلم البيت من هذه العلة.

ج - مفاعيلن ه/ه/ه// ← فاعيلن ه/ه/ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع):

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناء
ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه//
فاعيلن فاعلاتن مفاعيلُ فاعلاتن

فلو أضيفت واو إلى سوف أو لام، فقلنا «وسوف» أو «لسوف» لاستقام البيت بدون خرم^(١).

وقد رأى أهل العروض، أن الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه.

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد:

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن^(١). وكذلك وسيطه وحديثه. ومن مميزاته أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه»^(٣).

ويردّ بعض أهل العروض^(٤) سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

-
- (١) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩
 - (٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٤٣
 - (٣) العمدة ١/١٣٦.
 - (٤) حلوصي، المرحع السابق، ص ٤٤

التفعيلة التي تسبقها «فعولن» مؤلفة من خمسة أحرف، ولا يُسَوِّغ الجزء إلا إذا كان ما يُلقَى أقل مما يبقى كعروض وضرب، أو مساوياً له.

ورأى سليمان البستاني في مقدمة الألياذة أنه «إذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والإغاني . . فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابييه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين. خُذْ مثلاً لك معلمات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى، وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا^(١)
ويذهب ابراهيم أنيس إلى تأكيد أهمية هذا البحر، فيقول: «استطعنا الحكم بسهولة على أن بحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه، يتناسب وجلال مواقف المفارقة والمهاجاة والمناظرة تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشعراء يعنون بها في عصور الاسلام الأولى»^(٢).

وزن البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فالبحر الطويل يشتمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية، هما «فعولن» و«مفاعيلن»، وردت كل منهما أربع مرات.

(١) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ص ٩١/١.

(٢) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها:
مفاعِلن (ه//ه//ه) بدلاً من مفاعِلن (ه/ه/ه//).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعِلن) وقد تجيء مقبوضة (مفاعِلن) أو
مخدوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يجيء نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعارضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

_____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن

مثاله، قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
ه// ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
فعولُ مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعِلن) والضرب صحيح (مفاعِلن).

أما إذا جاء البيت مُصَرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويجيء
هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيلة العروض مثل الحكم على
تفعيلة الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من
البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

- ١ - هو البين حتى لا سلام ولا رَدُّ ولا نظرة يقضي بها حقه الوجدُ
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - لقد تعب الوابور بالبين بينهم فساروا ولازَّمُوا جمالاً ولا شدوا
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٣ - سرى بهم سِر الغمام كأنما له في تنائي كل ذي خلة قصدُ
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- فتفعيلة «العروض» في البيت الأول، جاءت صحيحة مراعاة للضرب بسبب التصريح، ولكنها عادت إلى حالها «مقبوضة» في الأبيات التالية، لانتهائه.

النوع الثاني: العروض مقبوضة وكذلك الضرب:

_____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

مثاله قول زهير بن أبي سلمى:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء يسُلمِ
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن أمثلته التي تبدأ بالتصريح، قول البارودي:

١ - سواي بتحنان الأغاريد يطربُ وَغَيْرِي باللذاتِ يلهو وَيَعْجَبُ
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والتصريع يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشترط لقبول هذا التعدد في التصريع أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة^(١).

حشو الطويل :

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح :

فعولن /ه// ← فعولُ /ه//
مفاعيلن /ه//ه// ← مفاعلن /ه//ه//

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت :

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ نُخْضِلُ الجوانب طيِّبُ
/ه// /ه//ه//ه// /ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه//
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقبح^(٢) وإن قبله بعضهم^(٣) ثم عاد فرفضه^(٤).

ومثال ذلك قول امرئ القيس :

-
- (١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٣٦.
 - (٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول : «القبض في تفعيله «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.
 - (٣) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
 - (٤) يقول إبراهيم أبيس، في المرجع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعيلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأباه، وإن قبله أهل العروض

١ - إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ منهما نسيْمُ الصبا جاءت برىا القرنفلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ - ويوم عقرتُ للعذارى مطيقي فيا عجباً من رحلها المتحملِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولُ مفاعلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مفاعيلن مفاعيلُ. وقد
 عدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغُوا ذلك بقولهم: «ونحن حين
 نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا نكاد نظفر بمثل واحد لتلك
 الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين
 رويًا مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة
 ولا نعرِّف بها في الوزن الصحيح للشعر»^(١).

من أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحُ ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعيلُ فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يوم لي من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل :

- ١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

* * *

قصيدة التدریب

كفى بك داءً

- ١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا
 - ٢ - تمنيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعيا، أو عدواً مداجيا
 - ٣ - حبيبك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافيًا
 - ٤ - واعلم ان البين يشكيك بعده
فلسن فؤادي ان رأيتك شاكيا
 - ٥ - فان دموع العين غدر برها
اذا كن إثر الغادرين جواريا
 - ٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربما
رأيتك تصفى الود من ليس صافيا
 - ٧ - خلقت الوفا لورجعت إلى الصبا
لفارقت شيبى موجه القلب باكيا
- «أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحبِّ من طَرْفِها يجري
- ٢ - على مَ تغاديبي وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّبر
- ٣ - أرابك ريبُ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري
- ٤ - يميناً وإن أعرضتَ عني فلم أكن
لا نكُتْ عهدي أو أميل إلى الغدرِ
- ٥ - فقلتُ دعي لومي وذا الدمعَ كفكفي
فلستُ بناءٍ عن ملالٍ ولا هجرِ
- ٦ - وإني على عهد المودة والولا
حفيظُ أمينٌ في الخفاءِ وفي الجهرِ
- ٧ - وفيُّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاءً (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكنما أغدو لِأُنَجِّحَ مطلبِي
وأرضي طموحَ النفس للمجدِ والفخرِ
- ٩ - أُحِبُّ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصر)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة النهی
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعر)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرِ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَحَلَقَتْ
إلى زمن الشُّمِّ الغضاريف من (فهر)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقٍ عكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرِّ
- ١٤ - لعهد (ابنِ جدعان) مِلاءَ جَنَانُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البرِّ
- ١٥ - ينادي مناديه الجموعُ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ
- ١٦ - إلى عَهْدٍ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانِهِ
ومِقُولِهِ السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغضبتِهِ إذ فَضَّلُوا شعر (حُرَّةً)
عليه كأن الفضلَ وقفَ على الحُرِّ
- ١٨ - وفي جانبِ النادي فتاةٌ نبيلةٌ
مُهَذَّبَةٌ حَسَّانَةٌ من دُمى الخِدرِ
- ١٩ - بانشادها بَدَّتْ فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعرِ أبياتها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تذري القريضَ مدامعاً
تَسِيلُ على الأكباد حمراء كالجمرِ
- ٢١ - شعورٌ وحبٌّ للأخوة صادقٌ
تفيض به (الخنساء) حزنًا على (صَخْرِ)
- ٢٢ - تُعَاظِمُهَا في شجوها (بنتُ عتبة)
بما فُجِعت يوم الغزاة على (بدرِ)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحل (تُمَاضِي)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتك في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغليب) دهرًا بها وغدت لهم
صدى مَثَلٍ باقٍ إلى أبد الدهرِ

- ٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزر
- ٢٧ - وينشد في مدح (المحلق) شعره
فيرفعه من طيِّ ذكرٍ إلى نشرٍ
- ٢٨ - ومُسي وطلاب العذارى بداره
تنافسُ في إعطائه غالي المهرِ
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذة
وَيُنْقَلُ من عُسرِ الحياةِ إلى اليسرِ
- ٣٠ - إلى عهد (قُسٍ) في الجماهير خاطباً
على جَمَلٍ ينشأُ بالوعظ والزجرِ
- ٣١ - يراقبه في عبدة وتدبر
(محمدٌ) طفلاً مستهاماً بذا السحرِ
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
وبصغي لما يرويه عنه (أبو بكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذرُ قومه
ويدعو إلى الاسلام بالحلْم والصبرِ
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعة
يَحُثُّ على التوحيدِ في الدين والفكرِ
- ٣٥ - وكان له ما شاءه من مغارسٍ
تَمَشَّتْ جذوراً في بني البدو والحضرِ
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما به
على العالم الكوني في البرِّ والبحرِ
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُسْتَوٍ
على فُرْشِ الديباجِ في القَبَبِ الحُمَرِ
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطه
فوارسٌ لم تحفل ببيضٍ ولا سُمرِ

- ٣٩ - ولكننا سحرُ البيان سلاحها
تصولُ به في منطقي ليس بالهزير
- ٤٠ - كاستاذ علم والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبر
- ٤١ - إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعَلَّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمر
- ٤٢ - ويرفعها أشرافهم في حفاوةٍ
على (الكعبة) الغراءِ ذُرّاً على دُرّ
- ٤٣ - نَمَتْ بهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غَرْدُ القُمري
- ٤٤ - وطاطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طاطأ الأكواخُ تحت ذرى قصرٍ
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكون قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطر عظيمٍ إلى قَطْرِ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجد والعلم والغنى
لألىءِ أبهى من نجوم السما الزُّهرِ
- ٤٧ - (مُذَهَّبَةٌ) فوقَ الحريرِ صحائفاً
تلاّ في الأستار مثلَ ضياءِ الفَجْرِ
- ٤٨ - سلامٌ على عَصْرِ به الشرقُ كُلهُ
غداً عربياً في اللُّبابِ وفي القِشْرِ
«بشير يموت»



قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلي إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقيفين، واسمه ورد.

ليلي : أحمق حبيب القلب أنت بجاني، أحملم سري، أم نحن منتبهان؟
أبعد تراب المهدي من أرض عامر بأرض ثقيف نحن مغتربان؟
قيس : حنانيك ليلي، ما لخلل واخله من الأرض إلا حيث يجتمعان
فكل بلاد قربت منك منزلي وكل مكان أنت فيه مكاني
ليلي : فما لي أرى خديك بالدمع بؤلا أمن فرح عيناك تبتدران؟
قيس : فداؤك ليلي الروح من شر حادث رماك بهذا السقم والذوبان
ليلي : تراني إذن مهزولة قيس؟ حبذا هزالي ومن كان الهزال كساني
قيس : هو الفكر ليلي، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تجنى

قيس : كفاني ما لقيت كفاني

ليلي : أدركت أن السهم يا قيس واحد وأنا كلينا للهوى هدفان؟
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة من البید لم تنقل بها قدمان
تعالي إلى واد خلّ وجدول ورنة عصفور وأيكة بان
تعالي إلى ذكرى الصبا وجنونه وأحلام عيش من دد وأمان
فكم قبلة يا ليل في ميعه الصبا وقبل الهوى ليست بذات معاني
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى ولا ما يعود القلب من خفقان
مني النفس ليلي قربك فاك من فمي كما لف منقارهما غردان

نَذِقُ قُبْلَةً لَا يَعْرِفُ الْبُؤْسَ بَعْدَهَا وَلَا السُّقَمَ رُوحَانَا وَلَا الْجَسَدَانِ
فَكُلَّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَغِبْطَةٍ عَلَى شَفَتَيْنَا حِينَ تَلْتَقِيَانِ
وَيَخْفَقُ صَدْرَانَا خُفُوقاً كَأَنَّمَا مَعَ الْقَلْبِ قَلْبٌ فِي الْجَوَانِحِ ثَانِ
(تنفر ليلي)

ليلى : وكيف!

قيس : ولمَ لا؟

ليلى : لست، يا قيس، فاعلاً وَلَا لِي بِمَا تَدْعُو إِلَيْهِ يَدَانِ!

قيس : أتَعْصِمُنِي يَا لَيْلَى؟

ليلى : لَمْ أَعْصِرْ أَمْرِي،

وَلَكِنْ صَوْتاً فِي الضُّمِيرِ نَهَانِي

«أَحْمَدُ شَوْقِي» مِنْ مَسْرُوحَةٍ «مَجْنُونِ لَيْلَى»

*

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمَاعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدِ
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ . .
وَلَكِنِّي لَمْ أَحِوِّ وَفَرّاً مُجَمَّعاً فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبْدِدِ
وَلَمْ تُعْطِنِي الْآيَامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشْرِدِ
وَطَوَّلَ مُقَامَ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلَقٌ لِدِيَاغِيَّتِهِ . . فَاعْتَرَبَ تَتَجَدِّدِ
فَلِإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ مَحَبَّةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمِدِ

«أَبُو تَمَامٍ» الدِّيَوَانُ ص ٨٠

*

رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ - أَعْيَنَ الْعَلَى مَا لِي أَرَى الدَّمَاعَ بَاكِياً

يَسِيلُ وَهَمِي مِنْكَ أَحْمَرُ قَانِيَا

- ٢ - لِفَقْدِ عَزِيزٍ سَالِذَا الدَّمْعُ أُمَ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطلالَ التجافيا؟
- ٣ - أَعَيْنَ الْعُلَى عِنْدَ الرَزِيْثَةِ أَجْمَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللَّهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَبَرَحْتَنِي فَاسْمَعْ حَدِيثِي صَافِيَا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنِيَّ قَدْ كَانَ خِلًّا لِّصَاحِبِي
وَكَانَ عَشِيقًا صَادِقَ الْحُبِّ صَافِيَا
- ٦ - فَقُلْتُ (أَحْيِ السِّدِينَ) ذَاكَ فَاجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا ارْحَمْ مَهْجَتِي وَفُؤَادِيَا
- ٧ - وَنَظَّمْ يَتِيمَ الدَّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الْفَضَائِلَ مَا هِيََا
- ٨ - فَقُلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحَرِّقًا
عَلَى فَقْدِهِ وَالدَّمْعُ يُطِيرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ عَمِي الدِّينَ فَاَنْهَارَ بَعْدَهُ
مِنْ الْمَجْدِ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهِ لُغَةُ الْقُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى فَقْدِهِ ثَكْلِي تَصَوُّغَ الْمَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ نَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ الْقَوْمُ ظُلْمَهَا
فَتَلَقَّى بِهِ طُودًا مِنْ الْعِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرًّا رَحِيمًا فَلِنْ بَدَا
لَهَا شَانِيءٌ تَلَقَّاهُ كَالْيَسِيطِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُورُونَ مُنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِمَّارَهَا
كَمَا الْفَارَسُ الْمِغْوَرُ يُحْمِي الْغَوَانِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الْكَاتِبِينَ بِلَامِرًا
وَقَائِدَهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ الْقُرَافِيَا

- ١٥- هداية أستاذ وإرشاد عالم
ونقل حكيم تمخض النصح غالبا
- ١٦- يؤلف للنشر الحديث دروسه
وينشيء للعصر الجديد الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقرير العلوم نهارة
ويُحيى بتجوير الطروس اللياليا
- ١٨- جهاد مجيد صبحه ومساءه
فما أن رأيناه من العلم لاهيا
- ١٩- عصامي تجدد قد حوى كل سُؤدد
وكان نظامياً على المجد حاويا
- ٢٠- فحاز بمسعا ونال بجده
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إليك يراعي من دم القلب سائلاً
أخطأ به من كرتي ما دهانيا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعتزازه
ومن مثل محي الدين للعلم هاديا
- ٢٣- ومن مثل محي الدين للعدل ناصراً
ومن مثل محي الدين للظلم غازيا
- ٢٤- ومن لبني قحطان ان نزلت بهم
خطوب الدواهي رائحات غواديا
- ٢٥- وأي يراع مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العواديا
- ٢٦- فان راعنا في النائبات ممزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً ووالداً
رحيماً وخلاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتنى الموت جانبا
٢٩ - رماه الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماه رمانيا
٣٠ - فله اخوانا تركت وفتية
لهم كنت روحاً بل وكنت الأمانيا
٣١ - وكانوا حجيحاً حول كعبتك التي
توارت فصاروا يطلبون التواريا
٣٢ - خسرناك شيخ الكاتبين فمن لنا
بمثلك يهدي في دجى الخطب ساريا؟
٣٣ - وداعاً وداعاً شيخنا وإمامنا
فما أنت ميتاً لا ولا أنت فانيا
٣٤ - سيذكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
(بشير يموت)

* * *

البَحْرُ الْمَدِيدُ

تمهيد:

سمي المديد مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه^(١). «وقيل سمي مديداً لامتداد سبيين خفيفين في كل تفعيله من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوزن المجموع في وسط أجزائه السباعية»^(٢).

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع^(٣) وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»^(٤).

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضالة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة^(٥) وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للآلية حيث أشار إلى أن «المديد قل من ينظم عليه وهو ثقيل

على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨

(٥) نفسه ص ٩٩

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»^(١).

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم^(٢).

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف وتود مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بتود مجموع^(٣) أي فاعلن (ه/ه/).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحدوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محدوفة مخبونة (فَعْلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلاتن) أو محدوفاً مخبوناً (فَعْلُن) أو مبتوراً (فاعِل).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضرويه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

-
- (١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
 - (٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
 - (٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول أبي العتاهية:

- ١ - إِنَّ دَاراً نَحْنُ فِيهَا لِدَارُ لَيْسَ فِيهَا لِمَقِيمٍ قَرَارُ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
- ٢ - كَمْ وَكَمْ قَدْ حَلَّهَا مِنْ أَنْسٍ ذَهَبَ اللَّيْلُ بِهِمْ وَالنَّهَارُ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
- ٣ - فَهَمَّ الرِّكْبُ أَصَابُوا مَنَاخاً فَاسْتَرَا حُوا سَاعَةً ثُمَّ سَارُوا
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- ٤ - وَهَمَّ الْأَحْبَابُ كَانُوا وَلَكِنْ قَدِمَ الْعَهْدُ وَشَطَّ الْمَزَارُ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- ٥ - عَمِيتَ أَخْبَارَهُمْ مَذْ تَوْلُوا لَيْتَ شَعْرِي كَيْفَ هُمْ حَيْثُ صَارُوا
- ففي هذه الأبيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أي (فاعلاتن).

النوع الثاني: العروض مخدوفة والضرب مقصور:

_____ فاعلن _____ فاعلات

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - يَا وَمِیْضُ الْبَرْقِ بَيْنَ الْغَمَامِ لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَيْكَ السَّلَامُ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- فاعلاتن فاعلن فاعلات فاعلاتن فاعلن فاعلات
- ٢ - إِنَّ فِي الْأَحْدَاثِ مَقْصُورَةً وَجْهَهَا يَهْتَكَ سِرَّ الظَّلَامِ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
- فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلات

فالبيت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريع، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبونة والضرب محذوف مخبون:

_____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مثاله قول علي الجارم:

١ - طائر يشدو على فَنَنْ جَدَّدَ الذكرى لذي شَجَنْ
ه//ه//ه/ ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فاعلن فعلمن

٢ - قام والأقوام صامتةً ونسيم الصباح في وَهَنْ
ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

٣ - هاج في نفسي وقد هدأت لوعة لولاه لم تكن
ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

فجميع الأعرىض والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ «فعلمن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، ونراه الوزن الوحيد الذي أثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجرارم»^(١).

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي:

بات يدعو الواحد الصمدا في ظلام الليل منفردا
خادم لم تبقي خدمته منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت عيناه غمضهما والخلي القلب قد رقدا

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع : العروض محذوفة والضرب محذوف :

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

فالهورى لي قدر غالبٌ كيف أعصى القدر الغالبا
ه/ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن

النوع الخامس : العروض محذوفة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

وَتَنْ يُعْبَدُ في روضةٍ صيغ من دُرٍّ ومِرْجانِ
ه/ه/// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس : العروض محذوفة مخونة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر^(١).

١ - طال تكذبي وتصديقي لم أجد عهداً لمخلوق
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه/ ه//ه/ ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(١) راجع، آيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٠١

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض الموائيق

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم أبداً أشتكى عشقاً لمعشوق

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريح، وقد تغيرت العروض في الأبيات التالية فأصبحت «فعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قد يصيب أعاريض المديد وضروبه الصحيحة زحاف الخبن.. ومن أمثله قول الشاعر:

تلك شيبان تقول لبكر صرح الشر ويان السرار

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وكقول أبي العتاهية:

طالما كنت أحب التصابي فرماني سهمه وأصابا

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الحشو:

يمكن لمتابع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغيرات الآتية:

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فاعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فاعلاتن

قام والأقوام صامتة ونسيم الصباح في وَهْنِ
 ه//ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/// ه//ه/ ه///
 فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

٢ - فاعلن: ويصيها الحبن فتصبح فعلن، ومثالها قول الشاعر:

فالهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا
 ه//ه//ه/ ه/// ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/// ه//ه/
 فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن
 وهاتان الصورتان، هما من أحسن التغيرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها
 وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوباً، ولذلك احتوى البيت على ست
 تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن
 ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو
 ما وضعنا سابقاً^(١).

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر
 أصلاً، فيسمى عندئذٍ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصها في الحشو الكف وهو حذف السانع الساكن فتصبح فاعلاتن ← فاعلاتن ولكن شرط ألا
 تحب «فاعلاتن» بل تسلم، كما يحور حن «فاعلن» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في
 كتابه العمدة ٣٠٢/٢ أن المديد زحافه الحن والكف والشكل والقصر والحذف والصلم» لكن
 بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الرخافات الأخرى - غير الحن - قبحاً في الموسيقى لظهور
 الصعنة العروضية عليه (انظر ابراهيم أسس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ - ٥٦ من هذه الدراسة

شعر يسير^(١).

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَصَدُ	للفتى	حيث	سَلَكُ
ه/ه//ه/	ه///	ه/ه//ه/		ه///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن		فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

١ -	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
٢ -	_____	_____	فاعلن	_____	_____	فاعلاتن
٣ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____	_____	فَعِلُنْ
٤ -	_____	_____	فاعلن	_____	_____	فاعلن
٥ -	_____	_____	فاعلن	_____	_____	فاعِلْ
٦ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____	_____	فاعِلْ

مشطور المديد:

١ -	فاعلاتن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فَعِلُنْ
-----	---------	----------	---------	----------

* * *

(١) خلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

قصيدة التذويب

ما لهذا النجم في السحرِ قد سها من شدة السهرِ
خلته يا قوم يؤنسني إن جفاني مؤنس السحرِ
يا لقومي إنني رجلٌ أفنت الأيام مصطبري
أسهرتني الحادثات وقد نام حتى هاتف الشجرِ
«حافظ إبراهيم»

✱

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقمِ هدفاً للحنن والألمِ
في دجى ليلٍ عرفتُ بهِ مزعجات الكرب والسأمِ
ثورة الحمى تساورني من ذرى رأسي إلى قدمي
وكأني كنت الملح في عين أهلي الدمع كالديمِ
قلت يا أماء لا تخفى إن يومي ليس بالأممِ

وتجلى للأنام غداً مفعم بالويل والينقمِ
ونعى الناعون لي فئةً من رجال السيف والقلمِ
ذهبوا في حُبِّ قومهم شهداء الفضل والشيمِ

من سريري كنت أنظرهم عند نلِّ (الرمْلِ) والأكمِ
واحداً في إثر صاحبه أنزلوا تواءً إلى الأدمِ
أودعوهم حفرةً جمعت بينهم في عالمِ العدمِ
وحدوهم، تلك غايتهُم ذا بناءٍ غير مُنهدمِ

ثم قالوا: بينهم (عمر) شاعر الاحساس والشممِ

فجرى دمعي لفقد أخٍ
عبقري في حماسته
في بيانٍ مُحْكَمٍ سَلِسٍ
وذكاءٍ لامعٍ عجبٍ
بَلَغَ العُلَياءَ وَهُوَ فَتَى
إن يكن أودى فما برحت

حافظٍ للود والذَّمِ
لبنى قحطان محْتَدِمِ
مشرقٍ كالذُّرِّ منتظمِ
من كلا عينيهِ منسجمِ
كيف لو يحيا إلى المَرَمِ
روحه فياضة الحِكمِ

وبروحي معشرٌ نشأوا
جعلوكم للعلی مثلاً
تخذوا أركان مدفنكم
والیها من جوعهم
كلهم في روحه (عَمَرُ)
لن يخونوا العهد أو يهنوا

عَرَباً في هیکلٍ وَدَمِ
يتبعوه في جهادهمِ
كتباً للعهد والقَسَمِ
حُجَّةً في العام كالْحَرَمِ
بمضاء العزمِ والهَمَمِ
أو يناموا، فابتهجِ ونَمِ

«بشير يموت»

*

قصة الأمم

يا شقيقَ النفسِ مِن حَكَمِ
فاسْهِنِي الخَمَرَ التي اخْتَمَرَتْ
ثُمَّتْ انْصَبَتْ الشَّبَابُ لها
فَهِيَ لِلْيَوْمِ الذي بُزِلَتْ
عُتِقَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَتْ
لَاخْتَبَبْتُ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةً
قَرَعْتُهَا بِالْمِزَاجِ يَدُ
في نَدَامَى سَادَةٍ نُجِبِ
فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِمْ

ثُمَّتْ عَنِ لَيْلِي، وَلَمْ أَنِمِ
بِخَمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّجَمِ
بَعْدَمَا جازَتْ مَدَى المَرَمِ
وَهِيَ تَرْبُ الدَّهْرِ فِي القِدَمِ
بِلِسَانٍ نَاطِقِي، وَفَمِ
ثُمَّ قَصَصْتُ قِصَّةَ الأُمَمِ
خُلِقْتُ لِلْكَاسِ والقَلَمِ
أَخَذُوا اللَّذَاتِ مِنْ أُمَمِ
كَتَمْتَنِي البُرَى فِي السَّقَمِ

فَعَلْتُ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُزِجَتْ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلَمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السَّفْرِ بِالْعَلَمِ
«أَبُو نَوَاسٍ»

✱

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّاحَا
وَكُنَّ الْبَرْقُ مَصْحَفَ قَارٍ فَانْطَبَاقاً مَرَّةً وَانْفِتَاحَا
«ابْنُ الْمُعْتَزِّ»

✱ ✱ ✱

البحر البسيط

تمهيد :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلُنْ وآخره فَعِلُنْ»^(١) ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات . . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد»^(٢).

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»^(٣).

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والفاقة ص ٦٧.

(٣) البستاني، سليمان، اليادة هوميروس ٩١/١.

البحور الخمسة، هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور، كثيراً من أشعارهم، فألفتها الأذن العربية^(١).

وزن البحر الوسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
 // // // // // // // // // // // // // // // // // // // //

العروض:

عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيها «الخبث» فتصبح «فَعِلْن».

الضرب:

يصيب الخبث «الضرب» أيضاً، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلْ». والخبث فيه أكثر وروداً.

أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة^(٢).

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون:

_____ فعلن _____ فعلن _____ فعلن _____ فعلن

ومثاله قول شوقي:

١ - ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
 // // // // // // // // // // // // // // // // // // // //
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مُتَفَعِّلُن فعلن مستفعلن فعلن

(١) لاحظ، أبس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٩١ - ١٩٢.

(٢) أبس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩٢

مجزوء البسيط:

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروض المجزوء:

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلُنْ)

ضرب المجزوء:

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيلاً (مستفعلن) أو مقطوعاً (مستفعلن).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ _____ _____ _____ مستفعلن

ومثاله قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربعٍ خلا مخلوليّ دارسٍ مستعجمٍ
ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه مقطوع:

_____ _____ _____ _____ مستفعلن

ومثاله قول الشاعر:

ومثاله قول الشاعر:

أجارك الله يا جيلاً تتيه في حسنه العقولُ
 ه/ه// ه//ه/ ه//ه// ه/ه// ه//ه/ ه//ه//
 متفعّل فاعلن مُتَفَعِّل متفعّل فاعلن مُتَفَعِّل

مشطور البسيط:

أضافه العروضيون المحدثون لاستكثار الشعراء المتأخرين منه، وهو إبقاء
 البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن

مثاله قول أحمد شوقي:

تلك شمس الدجى أم ظبيات الخيم
 ه//ه// ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
 مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

- ١ - مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن
- ٢ - — — — — — فاعلن

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن مستفعّل فاعلن
- ٢ - — — — — — مستفعّل
- ٣ - — — — — — مستفعّل
- ٤ - — — — — — مستفعّل

خلع البسيط:

١ - مستفعّل فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعّلن فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

* * *

قصيدة المتنبي

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
قامت بابريقها، والليل معتكر
فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء، حتى ما يلائمها
فلو مزجت بها نوراً لما زجها
دارت على فتية دان الزمان لهم
وداوني بالتي كانت هي الداء
لومسها حَجَرٌ، مسته سراء
فلاح من وجهها في البيت للاء
كأنما أخذها بالعين إغفاء
لطافة وجفا عن شكلها الماء
حتى تولّد أنواراً وأضواء
فما يصيبهم إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا ليدرة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً
كانت تحلُّ بها هند وأسماء
وأن تروح عليها الابل والشاء
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
فإن حظركه بالدين إزراء
«أبو نواس»

*

لابنة عجلان بالجور رسوم
لابنة عجلان إذ نحن معاً
لم يتعفين والعهد قديم
وأي حال من الدهر تدوم

أمن ديار تعفى رسمها عينك من رسمها بسجوم
أضحت قفاراً وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم
«المرقش الأصفر»



هل لسلام العليل ردُّ أم لصباح اللقاء وغدُّ
أبيت أرعى الدجى بعين غداؤها مدمع وشهد
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قنن علا سراها من سترات الغمام بردُّ
أظل فيها أنوح فرداً وكل نائي الديار فردُّ
فمن لقلبي بظبي واد بين وشيج الرماح يعدو
صار بحكم الهوى مليكي وما لحكم الهوى مرَدُّ
«عمود سامي البارودي»



ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيان
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوان
وطوطئت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمان
«حافظ إبراهيم»



يخاطب فؤاده

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حل الصبابة فاخفق وحدك الآن
ما كان ضرك إذ علق شمس ضحي لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
هلاً أخذت لهذا اليوم أهبطه من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
«إسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحرَّ قلباه مَن قلبه شَبِمْ
 ما لي أَكْتَمُ حَبًّا قد برى جسدي،
 إِنْ كان يَجْمَعُنا حَبٌّ لَغُرَّتْه
 ... يا أَعْدَلِ الناسِ إلَّا في معاملتي
 أَعْيْذُها نظراتٍ منك صادقةً
 وما انتفاعُ أخِي الدنيا بناظِرِهِ
 ... سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مَن ضَمَّ مَجْلِسُنا
 أنا الذي نَظَرَ الأَعْمى إلى أدبي
 أَنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها
 وجاهلٌ مَدَّةً في جهله ضَجْجِي
 إذا رَأَيْتَ نِيوبَ اللَّيْثِ بارِزَةً
 ومُهْجَةً مُهْجَتِي من هَمٍّ صَاجِبِها،
 رجلاه، في الرُّكْضِ رَجُلٌ، واليدانِ يَدُ
 ومُرْهَفٍ سِرٌّ بين الجَحْفَلَيْنِ به
 الخيلُ والليلُ والبيداءُ، تَعْرِفُنِي
 صَحِيبَتُ في الفلواتِ الوحشِ مُنْفَرِداً
 ... كم تَطْلُبُونُ لَنَا عِياباً فَيُعْجِزُكم
 ما أَبْعَدَ العَيْبِ والنَقْصانِ عن شِرفِي
 ... لَئِنْ تَرَكْنَ ضُميراً عن مِياَمِنِنا
 بأيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعَرَ زَعِيفَةً
 وَمَنْ بجسْمِي وحالي عنده سَقَمُ
 وتَدْعِي حَبَّ سِيفِ الدَّولَةِ الأُمِّ؟
 فليت أَنَا بِقَدْرِ الحَبِّ نَقْتَسِمُ
 فِيكِ الخِصامُ، وَأَنْتِ الخِصَمُ والحَكَمُ
 أن تَحْسَبَ الشَّحْمَ في مَنْ شَحْمُهُ وَرَمَ
 إذا اسْتَوَتْ عنده الأَنْوارُ والظُّلُمُ؟
 بَأَنِّي خَيْرٌ مَن تَسْعَى به قَدَمُ
 وأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي من به صَمَمُ
 ويسهرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
 حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ فَرَّاسَةٍ وفَمُ
 فلا تَظُنَّنِ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ
 أدركْتُها بجِوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمُ
 وفَعَلَهُ ما تَريَدُ الكَفُّ والقَدَمُ
 حَتَّى ضَرَبْتُ ومَوَجُّ المَوْتِ يَلْتَطِمُ
 والسيفُ، والرَّمْحُ، والقِرْطاسُ، والقَلَمُ
 حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الغُورُ والأَكَمُ
 ويكرهُ اللهُ ما تَأْتُونَ والكَرَمُ
 أنا الثَّريَّا، وذانِ الشَّيْبِ والهِرَمُ
 لَيَحْدُثَنَّ لِمَن ودَّعَتْهُم نَدَمُ
 تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ
 «أبو الطيب المتنبي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَامًا لِزَائِرِهِ
 - ٢ - فَتَى الشَّبَابِ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِعَتْ
 - ٣ - فِي هِيئَةٍ وَسْنَى مَا طَالَ وَصْفُهَا
 - ٤ - كَهَيْئَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرْ بِرُوعَتِهَا
 - ٥ - وَالْحُسْنُ يُشْرِقُ مِنْ لَأَلَاءِ غُرَّتِهِ
 - ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِنِهِ
 - ٧ - أَنْظِرْ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلْعَتُهُ
 - ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
 - ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَةَ صَفًّا حَوْلَهُ وَتَرَى
 - ١٠ - حَتَّى تَحَالَ جَنَّاتُ الْقُدُسِ قَائِلَةٌ
 - ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتَزًا بِنَازِلِهِ
 - ١٢ - وَكَيْفَ لَا يَتَعَالَى وَالْمَقِيمُ بِهِ
 - ١٣ - يَقْضِي اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ مَعْتَكِفًا
 - ١٤ - يَلْدُهُ الْفِكْرُ وَالنَّجْوَى لِحَالِقِهِ
 - ١٥ - عِبَادَةُ الرُّوحِ فِي أَسْمَى مَرَاتِبِهَا
 - ١٦ - هَذَا التَّحَنُّتُ فِي أَبْهَى صَحَائِفِهِ
 - ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُصَدِّقَةٌ
 - ١٨ - أَحْسَاسٌ مُتَدَبِّعٌ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
 - ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتْهُمْ
 - ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَامًا لِلْحَيَاةِ وَلَا
 - ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهْدِنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعُهُ
 - ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ أَرَدْتُهُمْ ضَلَالَتُهُمْ
 - ٢٣ - أَهْذِهِ النُّصْبُ وَالْأَصْنَامُ آلِهَةٌ
 - ٢٤ - مَا تِلْكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْخَادِنَاتِ سِوَى
 - ٢٥ - رَاجَتْ زَمَانًا عَلَى قَوْمِي فَوَيْحُهُمْ
- وَطَاطِيءُ الرَّأْسِ اكْبَارًا لِعَامِرِهِ
عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَابِرِهِ
رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَخْيِيلُ شَاعِرِهِ
كَسْرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
مُتَرْجِمًا عَنْ جَمَالٍ فِي سَرَائِرِهِ
حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَاسِرِهِ
وَتَرْسُلُ الْأَنْسِ فِي جَانِبِ حَفَائِرِهِ
مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بَشَائِرِهِ
عِرَائِسَ الْحَوْرِ تُجَلِّي فِي حِظَائِرِهِ
فِي نَاضِرٍ مِنْ نَعِيمِ الْخَلْدِ عَاطِرِهِ
كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
مُحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ فِي مَنَائِرِهِ
مُسْتَغْرَقًا فِي الرَّؤْيِ مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
كَمَا يَلْدُ حُبُّ عَطْفِ هَاجِرِهِ
مِنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عَنَاصِرِهِ
كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مَصَائِرِهِ
وغيرُهُمْ ضَلَّ عَنْ تَمْجِيدِ فَاطِرِهِ
يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
وَرَوْعَ قَلْبِي وَقَلْبِي مِنْ مَصَادِرِهِ
فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَاجِرِهِ
أَيَعْبُدُ الْعَقْلُ شَيْئًا مِنْ مَسَاخِرِهِ
الْعُوبَةِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَا هِرِهِ
كَمْ أَذْغَنُوا لَحْيَتِ الرَّأْيِ مَا كِرِهِ

جحافلُ الشُّركِ رُعباً من بواتِرِه
للعلمِ في كُتُبِه أو في دفاتِرِه
من درس أستاذِه أو من مُحاضِرِه
وأعجب له عبقرية في خواطِرِه
وخصَّه باليتامى من جواهرِه
وزانهُ بمصونٍ من ذخائِرِه
وجاءهُ الوحيُّ رمزاً في بواكِرِه
جبريلُ والله قوَى من أواصِرِه
يعلو بقرائنِه أعلى منابِرِه
ولا أذى سيدٍ في الحُكمِ جائِرِه
وعَمَّها بجليلٍ من بواهرِه
لا حول للدهرِ في تخريب عامرِه
إن زُلزَلَ الكونُ ينجو من ثوائِرِه
ألم تكن بحفيظ العَهْدِ ذاكِرِه؟
حنا عليه كغُصنٍ نحو طائِرِه؟
جسراً إلى الفوز، أو إحدى قناطِرِه
نظمتُ شعري سَرياً في مفاخِرِه
فليس تقصير أمثالي بضائِرِه
أخلاقُهُ، وأريجِي من أزاهِرِه
«بشير يموت»

٢٦ - هذا الذي نكس الأصنامَ واندحرت
٢٧ - أمي قوم يتيّم ما تلا سُوراً
٢٨ - ولا تَلقنَ تدریباً يُخرِجُهُ
٢٩ - فاعجَبْ له هادياً وأعجب له بطلاً
٣٠ - الله أدبُهُ والله هذبُهُ
٣١ - أسدى إليه من الأخلاقِ أعظَمَها
٣٢ - وكان لله فيه ما أرادَ لَبُهُ
٣٣ - فَظَلَّ يُرْعِدُ من خوفِ فطمأنَنهُ
٣٤ - ثم اجتباهُ رسولاً مُلْهُما لِسِنَا
٣٥ - لم يَخشَ من سُوقَةٍ فيهم ولا مَلِكٍ
٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرضِ شُرْعَتُهُ
٣٧ - بنى لامته مجداً يخلدها
٣٨ - هذا البناءُ على القرآنِ شَيْدُهُ
٣٩ - (جِراءُ) مالك لم تُجَزَّعْ عليه أَسَى
٤٠ - ألا يروُعُكَ بُعْدُ الحَبِّ عن سَكَنِ
٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكونَ لَهُ
٤٢ - حراءُ كم لك مِنْ فَضْلِ عليٍّ بِهِ
٤٣ - ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنُهُ
٤٤ - أو كنتُ أحسنتُ فالإحسانُ معدنُهُ

*

أغنية

نادَيْتُ لَيْلى، فقومي في الدُّجى نادي
أو رَددي مِن وراءِ الأيْكِ إنشادي
ولا الصَّبابةُ، فالدمعانُ من وادٍ

بي مثْلُ ما بِكِ، يا قَمريَّةَ الوادي .
وأرْسلي الشُّجُوَ أشْجاعاً مُفْصَلةً،
لا تكتُمي الوَجْدَ، فالجرحانُ مِن شجنٍ،

تذكّري! هل تلاقينا على ظمإٍ،
وأنت في مجلس الرّيحانِ لاهيّةً،
تذكّري قبلةً في الشّعيرِ حائرةً،
وقبلةً فوق حَدٍ ناعمٍ عَطِرٍ
تذكّري مَنْظَرَ الوادي ومَجْلِسَنَا
والغُصْنُ يحنو علينا رِقَّةً وجوًى،
تذكّري نَغَمَاتِ هُنا وهُنا
تذكّري مَوْعِدًا جَادَ الزَّمانُ بهِ،
فإنلْتُ ما نلْتُ من سُئلٍ ومن أملٍ،
وكيفَ بلّ الصّدَى ذو الغلّةِ الصّادي
ما سِرَّتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلّها، فَمَشَتْ في فَرَقِكَ الهادي
أبهى من الوَرْدِ في ظِلِّ النّدى الغادي
على الغديرِ كعُصفورينِ في الوادي
والماءُ في قَدَمَيْنَا رائحٌ غادٍ
من لَحْنِ شادِيّةٍ في الدّوّحِ أو شادٍ
هل طُرْتُ شَوْقًا وهل سابقتُ ميعادي؟
ورُحْتُ لَمْ أَحصرِ أفراحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»



البجْدُ الوافر

تمهيد:

سماء الخليل الوافر، «لوفور أجزائه وتبدأ بوتد»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هي بصحنك فاصبحنا ولا تبقي خمور الاسدينا
كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل:
أهـاج قـذاء عـينـيك اذكار هـدوءاً فـالـدمـوع لـها اـنـحـدارُ
وقول أبي الحسن الأنباري:

عُلُوٌّ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَمَاتِ لِعَمْرِكَ تِلْكَ إِحْدَى الْمَعْجَزَاتِ
ومرثية المتنبي:

نُعِدُّ الشَّرْفِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلَا قِتَالِ

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ٩٢/١

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ)
 ه/ه// ه//ه// ه//ه// ه/ه// ه//ه// ه//ه//

والتفعلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنها لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي يحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (ه//ه//) مفاعِلْ (ه/ه//) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثله قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه//ه// ه//ه//
 مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ فعولن مفاعِلُتُنْ مفاعِلُتُنْ فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة(*) فهو:

(*) عَدَّ البعض من الزحافات القبيحة الأخرى التي تصيب الوافر «الغضب والعقص». فإذا دخل الحزم ◇

- العصب، وبه تصبح مُفَاعَلْتُنْ (ه///ه//) مُفَاعَلْتُنْ (ه/ه/ه//) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو^(١).

مثال ذلك قول البحري:

الأم على هوك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألاما
ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن

وقول المعري:

إذا أثنى عليّ المرء يوماً بخير ليس فيّ فذاك هاج
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه//

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من العجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى، قيل له أعضب، فإن دخله مع الخرم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص. وفي هذا المعنى يقول المعري في لروميته:
أحو الحرب كالوافر الدائري أعضب في الخطب أو أعقص^(١)
(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه .

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه :

النوع الأول :

أ - العروض صحيحة والضرب صحيح :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر :

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدَبٌ صَدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبٌ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - فَلَوْ سَبَكْتَ خَلَائِقَهُ لَقَلَّ أَمَامَهَا الذَّهَبُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب صحيح :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر :

رعى لي فوق ما أرعى وأوجب فوق ما يجب

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

وزحاف العصف لا يلتزم في عروض هذا النوع ، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب^(١).

النوع الثاني:

أ - العروض صحيحة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صحبا والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاحِ
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و (ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صحبا والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاحِ
وودعنا على ظمأٍ لحسنٍ فيه وضاحِ
فليت الحبُّ يُسعدنا فنلقى عنده الأمانا
ولكن أين ما نرجو وكُلُّ سعادةٍ تفنى

والجددير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تجيء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● ملحوظة: قد يشته مجزوء الوافر بمجزوء الهزج(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تجيء تفعيلات المجزوء جميعها
معصوبة، أي مُفَاعَلُتُنْ (ه/ه/ه//) فتساوي عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج
الصحيحة وهي مفاعيلن (ه/ه/ه//):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتسابها لبحر الهزج لأن تفعيلة
(ه/ه/ه//) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.

- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (ه//ه//ه) سواء
في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

١ - وألقى رأسه شوقاً	على صدري كمن أغفى	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ
٢ - أبالاغفاء تقتلني	وتخطف مهجتي خطفا	ه/ه/ه//	ه//ه//ه	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ

(*) يميل إبراهيم آيس الى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «وقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المحروء، ثم نظم هذا المحروء بحيث يوافق العاء العباسي فحاءنا الهزج. وقد ظلت
سنة شيوع المرح في أشعار العباسيين صئيلة لا تكاد تتجاوز ١٪ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في
المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيله (ه//ه//ه) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمر بين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتمال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيل» وهذا مستقبح في الوافر لم يستسغه العروضيون. ولورود تفعيله مفاعلتين صحيحة (ه//ه//ه) وهذا يرجح انتهاء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ - سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أيننا
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

٢ - وقد قالت لأتراب لها زهر تلاقينا
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

٣ - تعالين فقد طاب لنا العيش تعالينا
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

إلى أن يقول:

٤ - إلى خود منعمة خففن بها وفدينا
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

وقد لوحظ أن «مفاعلتين» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تحيء فيها «مفاعلتين» محرقة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيل» فقط»^(١) معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ - يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيل» لم ترد إلا في البيت الثالث^(١). «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيل) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتين الصحيحة ومفاعلتين المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتين» لا ترد في الهزج على الإطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتين» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج^(*). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيل» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^{(**)(٢)}.

٢ - نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتين» و «مفاعيلن» و «مفاعيل» هي من مجزوء الوافر. نبي ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ - إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضحنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتين» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب - أما ورود «مفاعيل» ، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتين، أو أنها

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عدئي هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من الهزج. وقد وضع ذلك في الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (النون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشته لاستقبحاها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم أستقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيل» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينها من صلة وثيقة»^(١).

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلَتُنْ» (ه///ه//) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه/) بعد أن أصابها الخبن فأصبحت مُتَفَعِلُنْ (ه//ه//). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلَتُنْ» (ه///ه//) أو «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه/) عرف أنها من مجزوء الوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//ه//ه/) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ
٢ - ————— مُفَاعَلَتُنْ ————— مُفَاعَلَتُنْ

* * *

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

قصيدة للتدريس

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيم يملك النظرا
 - ٢ - ووجهك في نضارته وحسنك يكسف القمر
 - ٣ - وجسمك في رشاقتيه يهز القلب والفكر
 - ٤ - ولفظك في حلاوته ينير الشجر والشعر
 - ٥ - وظرفك في ملاحته لأفئدة الوري سحر
 - ٦ - وظرفك في طلاوته لأرباب النهى أسر
 - ٧ - ولى روح مستيمة بحبك تدمن السهر
 - ٨ - فهلا ترحمين فتى عليه هواك قد أمر
 - ٩ - وصيرة على خطر وقربك يذهب الخطر
 - ١٠ - هواك حياته المثل وكنت السمع والبصر
- «بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نضت عنها القميص لصب ماء وقابلت النسيم وقد تعرت،
ومدت راحة كالماء منها فلما أن قضت وطرا وهمت
رأت شخص الرقيب على التداني،
فغاب الصبح منها تحت ليل،
فسبحان الإله، وقد براها
- فورد وجهها فرط الحياء
باعتدل أرق من الهواء
إلى ماء معة في إناء
على عجل إلى أخذ الرداء
فأسبلت الظلام على الضياء
وظل الماء يقطر فوق ماء
كأحسن ما يكون من النساء

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه مُجيرُ، بعفوك من عذابك أستجيرُ
 أنا العبدُ المُقرَّبُ بكلِّ ذنبٍ، وأنتَ السيّدُ المولى الغفورُ
 فإنَّ عذبتني فيسوءِ فعلي؛ وإنَّ تغفِرَ، فأنتَ به جديرُ
 أفرِّ إليك، منك، وأين، إلا إليك يفرُّ منك المستجيرُ
 «أبو نواس»، الديوان ص ٣٤٦



أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
 وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
 فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
 بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
 لنبكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
 وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه
 فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
 لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
 سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع
 ويبني بعد طول الهجر كوخاً هدّه المدفع
 فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا
 ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
 سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا
فلا تندب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول
نوارى فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خُت بنا الدنيا كما خُت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحياناً

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعيّيكَ احتملنا ما احتملنا	وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفْتَ ولو خيالاً	وأين خيالك المعبود أينما؟!
تعال! فلم يعد في الحي سار	وهوَمَت المنازلُ بعد وهنٍ
وران على نوافذها ظلام	وقد كانت تُطل كآلف عين
تعال! فقد رأيت الكون يحنو	عليّ ويدرك الكرب الملمّا
ويجلو لي النجوم فأزديها	وأغمض لا أريد سواك نجماً!
ومننظر بأبصارى وسمعي	كما انتظرتك أيامي جميعاً
وهل كان الهوى إلا انتظاراً..	شتائي فيك ينتظر الربيعاً؟
أرى الآباد تغمرني كبحر	سحيق الغور مجهول القرارِ
ويأتمر الظلام عليّ حتى	كأنني هابط أعماق غارِ

وتصطخب العواصف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
فصحتُ بها إلى أن جفَّ حلقي
وأشعرتني العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بقلقك عيني
فأسمع وقع أقدام دَوَانٍ
وأخلق مثلما أهوى خيالاً
وأبدع مثلما أهوى حديثاً
أمد يديَّ في لهف إليه
فيسبقني إلى لقياه قلبي
فتصطخب العواطف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ
فحين سكَّتْ كلمني إِبائي
وأعمق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأنصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمانِي والحبيبا
لنأء صار من قلبي قريباً
أشاكيه بمحتبس الدموعِ
وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ!
«إبراهيم ناجي»

* * *

البحر الكامل

تمهيد:

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(١). فهو كامل، لكمال حركاته. . وقيل سمي كذلك «لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال»^(٢).

عدّه البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذف، جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»^(٣).

كقولهم:

يا دُمِيَّةً نَصَبْتُ لِمَعْتَكِفِ بَلْ ظَبِيَّةً أَوْفَتْ عَلَى شَرَفِ
 ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

(١) ابن رشيق، العملة: ١٣٦/١.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٩٥

(٣) البستاني سليات، اليادة هوميروس ٩٢/١.

بل درة زهراء ما سكنت بحرأ ولا اكنفت ورا صدف
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 فالحذف، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب
 في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جيداً.

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذف والاضمار، أي حذف الوند المجموع مع
 تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

ذَكَرَ الرِّبَابَ وَذَكَرَهَا قَسَمُ فِصْبَارٍ لَيْسَ لِمَنْ صَبَا حُلْمُ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزن البحر الكامل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفعيلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعِلُنْ.

تأتي متفاعِلُنْ في العروض صحيحة وقد يصيها الحذف، أو الحذف والاضمار.
 فتصبح بالحذف: مُتَفَا (ه//ه//ه//)، وبالحذف والاضمار: مُتَفَا (ه//ه//ه//) أما الضرب، فيأتي
 صحيحاً، وقد يصييه القطع، والحذف، والحذف والاضمار. فبالقطع تصير متفاعِلُنْ
 (ه//ه//ه//) وبالحذف تصير مُتَفَا (ه//ه//ه//) وبالحذف والاضمار تصير مُتَفَا (ه//ه//ه//).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

- ١ - كُفِّي دَعَابَاتِ الْجُنُونِ فَمَا بَقِيَ لَهَاوَاكَ مَعْنَى يَرْتَجِيهِ وَيَتَّقِي
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - وَهَبِيهِ كَالْأَمْسِ الْبَعِيدِ فَمَنْ لَهُ فِي الْيَوْمِ بِالْقَلْبِ الْقَدِيمِ الشَّقِيقِ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فَالضَرْبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي جَاءَ صَحِيحاً مُضْمِراً، عَلَى رَغْمِ وَرُودِ ضَرْبِ الْمَطْلَعِ
 صَحِيحاً غَيْرَ مُضْمَرٍ.

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

— — مُتَفَاعِلُنْ — — مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر خليل مطران:

- ١ - يَا يَوْمَ قَتَلَ بَزْرَجَهُرٍ وَقَدْ أَتَوْا فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عَحَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - مَتَأَلِّبِينَ لِشَهِدُوا مَوْتَ الَّذِي أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يأتي العروض صحيحاً، وقد يأتي صحيحاً مُضْمِراً، دون أن يكون الاضمار
 ملزماً، كما في البيت أعلاه.

وكذلك الضرب، فقد يأتي مقطوعاً، وقد يأتي مقطوعاً مُضْمِراً وإن كان وروده
 الغالب في المقطوع غير مُضْمَرٍ.

كقول الشاعر:

- ١ - لم يبق في مجرى الدماء بقية شكت العروق من الدماء نضوبا
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - طحنت فريقيها الحروب بضررها لا غالباً رحمت ولا مغلوبا
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فالضرب في البيت الأول مقطوع (مُتَفَاعِلُنْ ٥//٥//) وفي البيت الثاني مقطوع
 مضمر (مُتَفَاعِلُنْ ٥//٥//).

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب أخذ مضمر:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ _____
 ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عُقْمُ
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - نَزُرُ الكلام من الحياء تخاله ضمناً وليس بجسمه سُقْمُ
 ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد لاحظ بعض العروضيين أن الحال التي تنتهي أبياتها بالوزن «مُتَفَا» نادرة في الشعر العربي، وسوغوا ما ذهبوا إليه بأنهم لم يظفروا «بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولم يعثروا إلا على بضعة أبيات متناثرة في ثيانا عدة قصائد قديمة. فقصيدة «المسيب بن علس، وهو من أصحاب المتنقيات في جمهرة أشعار العرب قد اشتملت على بيتين يمثلان هذه الحال وهما:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبلُ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ولذي الرقية مالك فَضْلُ^(١)
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض
أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتَفَاعِلُنْ»، كما في البيت التالي:

بأبي وأمي غادة في خدها سحر وبين جفونها سحرُ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحد:

مُتَفَا — — — — — مُتَفَا

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ما ضر أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثلته، قول

(١) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

- ١ - صحيح مرة: أي «مُتَفَاعِلُنْ» (٥//٥///).
- ٢ - ومقطوع: أي «مُتَفَاعِلْ» (٥/٥///).
- ٣ - ومذيل: أي «مُتَفَاعِلَاتْ» (٥٥//٥///).
- ٤ - ومُرْفَل: أي «مُتَفَاعِلَاتُنْ» (٥/٥//٥///).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الثاني فتصير «مُتَفَاعِلُنْ» مُتَفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هَذَا الرَّبِيعُ فَحِيٌّ	وَانْزَلَ بِأَكْرَمِ مَنْزِلِ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن أمثله قول الشاعر:

يَسْبِي الْعُقُولَ بَدَلَهُ	وَالْطَّرْفَ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
فَإِذَا رَنَا وَإِذَا مَشَى	وَإِذَا شَدَا وَإِذَا سَفَرَ
فَضَحَ الْغَزَالَةَ وَالْغَمَامَةَ	وَالْحَمَامَةَ وَالْقَمَرَ

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ متفاعِلن _____ متفاعِلن

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أشعُرُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 والشعر ليس سوى الذي هو للشعور مُصَوَّرُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها :

والشعر مرآة بها صور الطبيعة تَظْهَرُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب
 لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث : العروض صحيحة والضرب مرفل :

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَاتُنْ

كقول الشاعر :

١ - غيري على السلوان قادر وسواي بالعشاق قادِرُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ
 ٢ - لي في الغرام سريرةُ والله أعلم بالسرائِرُ
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

فإذا تجاوزنا البيت الأول الذي تجانست فيه تفعيلتا العروض والضرب (متفاعلاتن) بسبب التصريع، أي جاءت العروض على تفعيلة واحدة مثل تفعيلة الضرب، فإن العروض في البيت الثاني مُتفاعِلن (صحيحة) والضرب متفاعلاتن (مرفلة) أما الحشو فقد جاءت تفعيلتاه مضمرتين.

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أهلاً بطلعتك المنيرة يا ربة الفنّ القديرة
أهلاً بجسمك ذي الجلا لربّ ويا بتسامتك الغريرة
ما أطفأوا نور المكا ن وأسدلوا فيه ستوره
إلا لوجهك قد بدا بين المكان لكي ينيره

النوع الرابع: العروض صحيحة والضرب مذيّل:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ متفاعِلان

كقول الشاعر:

أنا لم أقم بصدوده حتى يُحمِّلني هواه
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ

ومثاله أيضاً قول الشاعر:

- ١ - صُورُ تريك تحركاً والأصل في الصور السكونُ
 - ٢ - وعر رائع صمتها بالحسن كالنطق المبين
 - ٣ - غص على طول البلى حي على طول المنون
- ويلاحظ في هذه الأبيات أن زحاف الاضمار أصاب عروض البيت الثالث وضروب البيتين الثاني والثالث المذيلين، كما أصاب التفعيلة الأولى في صدر البيت الثالث وعجز الأبيات الثلاثة.

● ملحوظة: قد يشبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه///) مُتَفَاعِلُنْ (أي مستفعِلن) ه//ه//ه//.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تماماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جاءت تفعيلاته جميعاً في الحشو والعروض والضرب على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ي) (مستفعِلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه///) فالبحر هو الكامل، وإن لم تحيء فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذليل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الخبث» و«الطي» اللذين يصيبان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ -	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ -	_____	_____	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	_____
٥ -	_____	_____	_____	_____

مجزوء الكامل:

١ -	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ -	_____	_____	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	_____

نصوص التذويب

مَقْتَلُ بُزْرَجُمَهْرَ

اشتهر كسرى بالعدل وكان
بلا نزاع أعدل ما يكون الملك
المطلق اليد في أحكام بلاده . فان
كان ما وصفناه في هذه القصيدة
إحدى جنائيات مثله في العادلين
فما حال الملوك الظالمين؟

كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَّالَا
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سِخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضُئَالَا
وَرِقَابَكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَا
وَتَعْفُرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةً فَارِسَ أَرْذَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
ثَارًا يُبْذُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنْامُ بِعَذْلِهِ الْأَمْثَالَا

فِيهِ يُلْبُونَ النَّدَاءَ عَجَالَا
أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِنْجَفَالَا
وَقُلُوبِهِمْ تَدْمَى بَيْنَ نِصَالَا
لَمْ تَذَرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا
يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى
كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً
عَبَادَ «كِسْرَى» مَا نَجِيهِ نَفُوسُكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
الْتَبَرُ «كِسْرَى» وَخَدَهُ فِي فَارِسِ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقُهُمْ
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمْنَنَّ وَإِنْ يَرُمُ
وَلَاذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءَ عَادِلَا

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجُمَهْرَ» وَقَدْ أَتَوْا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْذُونَ بِشَرًّا وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةً
تَجْلُو أَسْرَتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرَّةٍ
وَلَاذَا سَمِعَتْ صِيَاحَهُمْ وَدَوِّيَهُمْ

وَلَوْلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ

شَبَحَا «لَارْمُونَ» الْعَظِيمِ مُثَلًّا
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ
وَكَأَن شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ
وَكَأَن لَوْلُؤُهُ بِقَائِمِ سَيْفِهِ

مَلِكًا يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِثْبَالًا
يَسْنَى الْجَوَاهِرَ مُشْعَلٌ إِشْعَالًا
نُصِبَ التَّكْبَرُ فِي ذِرَاةٍ مِثْلًا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْآجَالَ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
هُم حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحْكُمًا
وَالْجَهْلُ دَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنْ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ
نَقْصُ لِفْطَرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَا يَزِمُ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ، فَصَالًا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ عُضَالًا
إِلَّا خَلَائِقَ إِخْوَةَ أَمْثَالًا
رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَ
أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
لَا يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالًا

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَبِيحَةٌ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزْرَجْمُهر» يَسُوقُهُ
وَتَرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي
سَجْطَ الْمَلِكِ عَلَيْهِ إِثْرُ نَصِيحَةٍ
«أَبُزْرَجْمُهر» حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ قَدَمٍ غَائِمِ
وَتَلْدُقُ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ
أَيْنَ التَّفَرُّدُ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقِ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِخْ أَعْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلْيُذَكِّرَنَّ الدَّهْرُ عَدْلَكَ بَاهِرًا

قَوَادُهُ الْبُسَلَاءُ وَالْأَقْيَالُ
كَادَتْ تُزْلِزِلُ قَصْرَهُ زَلْزَالًا
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَالًا
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَنَالَى
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالًا
يَطَأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَ؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَ؟
لَيَمُوتَ مَوْتُ الْمُجْرِمِينَ مُذَالًا؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جَدَالًا؟
وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
وَأَمْلَأْ سِلَاحَهُمْ أَسَى وَنِكَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالًا
وَلْتُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مُقَاوِمٌ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً
لَكَ، لَمْ تَجِيءِ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا
وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَذَى إِفْضَالًا

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ
وَأَذَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَةِ طَرَفُهُ
تَسْبِي تَحَاسِنِهَا الْقُلُوبَ وَتَنْثَنِي
بِنْتُ الْوَزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنظُورَةً
بَادٍ مُحْيَاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ
«لُبَزْرُجْمُهر»؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا
فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالًا
عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا
وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرُّشَادِ مُدَالًا
فَرَى السَّفِينَةَ لِلْحَبَابِ جِبَالًا
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرْالًا؟
أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ تَكَالِي

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا
مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقَنِي
أَنْظُرْ وَقَدْ قِيلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى
فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ:
وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ نَعْدَهُ رَجُلًا فُسَدَ
مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا
فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا؟
إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا؟
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالًا
وَارَعَ النِّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رَجَالًا
«خليل مطران»

✱

سمراء

سمراء، يا حُلَمَ الطُّفُولَةِ،
لا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظِلِّي
قلبي مليء بالفراغ
أخشى عليه يَغْصُ
وَيَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ،
وَتَمْنَعُ الشَّفَةَ الْبَخِيلَةَ،
فكرة، لغدي، جميله.
الحلو، فاجتنبِي دخوله.
بالقبل المطيِّبة البليلة.
عبر الهدب من عين كحيله!.

ما آخِذُ مِنْكَ الْبَهَاءُ وَمَنْ غَدَائِرُكَ الْجَدِيلُ؟
ضَوْءٌ؟ فَدَيْتُ الضُّوْءَ يُولَدُ طَيِّ لِفَتَتِكَ الْعَلِيلُ؛
وَيَقُولُ لِلْبَسَامَاتِ ثَغْرُكَ: «لَوْنِي زَهْرُ الْخَمِيلِ»؛
فَالْأَرْضُ بِعَدِكَ يَقْظَةُ مِنْ هَجْعَةِ الْحُلْمِ الثَّقِيلِ،
طَرِبْتُ، كَأَنَّ سَنَى ابْتِسَامِكَ كُوءَ الْأَمَلِ الضَّئِيلِ.
سَمَرَاءُ، ظَلِّي لَذَّةً بَيْنَ اللَّذَائِذِ مُسْتَحِيلِ؛
ظَلِّي عَلَى شَفَتِي شَوْقَهُمَا، وَفِي جَفْنِي ذَهْوَلُ؛
ظَلِّي الْغَدَ الْمُنْشَوْدَ يَسْبِقُنَا الْمَمَاتُ إِلَيْهِ غَيْلُ

«سعيد عقل»

*

يا نفس توبي

سُبْحَانَ عَلَامِ الْغَيْبِ عَجَباً لِتَصْرِيفِ الْخُطُوبِ
تَغْدُو عَلَى قَطْفِ النَفْسِ س، وَتَجْتَنِي ثَمَرَ الْقُلُوبِ
حَتَّى مَتَى يَا نَفْسُ تَغْدُ تَرَيْنَ بِالْأَمَلِ الْكَذُوبِ
يَا نَفْسُ تَوْبِي قَبْلَ أَنْ لَا تَسْتَطِيعِي أَنْ تَتُوبِ
وَاسْتَغْفِرِي لِدُنُوبِكَ الـ رَحْمَنَ غَقَّارِ الذُّنُوبِ
إِنَّ الْحَوَادِثَ كَالرِّيَا حَ عَلَيْكَ دَائِمَةُ الْهَبُوبِ
وَالْمَوْتُ شَرُّ وَاحِدٍ، وَالْخَلْقُ مَخْتَلِفُو الضُّرُوبِ
وَالسَّعْيُ فِي طَلَبِ التَّقَى مِنْ خَيْرِ مَكْسَبَةِ الْكَسُوبِ
وَلَقَلَّمَا يَنْجُو الْفَتَى بِتُقَاهُ مِنْ لُطَخِ الْعَيُوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظلالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

أني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفز الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمسا؟ ان المسا يخفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وساؤه وكواكبه؟

ان كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا، ولا مَنع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصُّبا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفـره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
ومتعتني بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلد لك الخريـر

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملاً الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الرب
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
ان التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مَرَح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

«إيليا أبو ماضي»

* * *

البحر الزنج

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد الهزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سبين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والهزج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشبيبي:

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكان الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيله الهزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الإلياذة لا يصلح لقصره لمثل الإلياذة، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وقد ظلت نسبة شيوع الهزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز الواحد في

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وبيّنت جواز الكف في المرح والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) الستاي، سليمان، إلياذة هوميروس ٩١/١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية^(١).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

العروض والضرب:

للهمز عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (ه/ه/ه//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحدوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مفاعي (ه/ه//) أو فعولن.

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيل^(٢).

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.

(*) قد يدخل هذا البحر الخزم، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أدخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشدُّ حيازيمك للموت فإن الموت لا تيكا
ولا تحزع من الموت إذا حلُّ براديك

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع الهزج:

فالهمزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

كقول الشاعر:

عفونا عن بني ذهلٍ وقلنا: القوم اخوانُ
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

- ١ - عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
- ٢ - فلما صرَّح الشرُّ فأمسى وهو عريانُ
- ٣ - ولم يبقَ سوى العدو ن دناهم كما دانوا
- ٤ - مشينا مشية الليث عدا واليـث غضبانُ

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَبْقَ) فقد أصابها الكف فصارت على وزن مفاعيلٍ. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن «مفاعيلن».

والهمزج يصيبه من الزحافات الكفُّ، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثه مستساغاً.

. وأنشد الرجاج - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:
نحن قتلنا سيدَ الخَزَرِ ج سَعَدَ بِس عاده
رمياه بسهمين فلم نخطِ فؤاده
فزاد على الوزن «نحن». (اس رشيق، العمدة ١/١٤١ - ١٤٢)

مثاله قول الشاعر:

- ١ - دنا الليل فَهَيَّا الا نَ يا رَبَّةَ أحلامي
- ٢ - دعانا ملك الحب إلى محرابه السامي
- ٣ - تعالي فالدجي وحي أناشيد وأنغام

فإذا قرأنا هذه الأبيات قراءة عادية دون إطالة الحروف الأخيرة في الكلمات: الليل، وحي، فإننا نلاحظ ورود مفاعيل في العروض (البيت الثالث) وفي الحشو (البيت الأول مرتين والبيت الثاني مرة واحدة).

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه محذوف(*):

مفاعيلن ————— مفاعيلن ————— مفاعيل

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - متى أشفي غليلي بنيل من بخيل
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
- مفاعيلن مفاعيل مفاعيل مفاعيلن مفاعيل
- ٢ - غزالٌ ليس لي منه سوى الحزن الطويل
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
- مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

(*) يورد الدكتور ابراهيم أنيس بيتاً منفرداً، لا يدري قائله، كمثال على هذا النوع هو
وما ظهري لباعي الضيف سم بالظهر الذلول
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

ويعلق عليه قائلاً: «ولم نعر في الدواوين التي رجعنا إليها على مثل آخر لهذا النوع، ولذا نرجح أنه صاعقة عروضية، ونؤثر أن نضرب عنه صمحا، إذ لا يصح أن يستنط ورنأ من أوزان الشعر بيت منفرد معزل لا ندري شيئاً عن القصيدة التي اقتبس منها» (موسيقى الشعر ص ١١٤). لكن يبدو أن البيت لم يكن منفرداً

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/و/و/و/) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيل (/و/و/و/).

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عجبنا لم نكن حربا على مصرَ ومن فيها
- ٢ - بذلنا الأمن واليسر ففاضاً في نواحيها
- ٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغَ أعاليها
- ٤ - ضمنا القوت والشوبَ لطاويها وعاريها
- ٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيا
- ٦ - فهذي الفتنة الحمقا ء لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلن»: على مصر (/و/و/و/) ولم تطغَ (/و/و/و/).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سَكُنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكفِ ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلَتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وإن كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج^(١).

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

- ١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٢ - ————— مفاعيلن ————— مفاعلي

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

قصص التدریب

انطونیو: أما للرقص هیلانـة فی لیلتنا حصّة؟
 ألا نجمعُ بین الکا سر والنغمة والرّقصة؟
 فهذه فرصة الأُنس وقد لا ترجع الفرصة
 «أحمد شوقي» مسرحية مصرع کلیوبترا

*

وولی ما عرفناه

وقفنا عند مرآه حیارى ما عرفناه
 عجیب فی معانیه غریب فی مزایاه
 له سربال جَوَاب غبار الدهر غشاه
 ووجه لوحته الشمس غارت فی عیناه
 سألنا الناس: من هذا؟ فقالوا: یعلم الله
 فلا ندري بما فیهِ ویسهو ان سألناها
 كأن فی صدره سرّاً وذاك السر ینهاه

إذا ما جنّهُ لیل ترامت فیهِ نجواه
 فیرعى النجم إذ یبدو كأن النجم مغناه
 تراه ان سرى برق تمناه مطایاه
 وان أصغى لصوت النای ی أشجاه وأبکاه
 إذا أعطیته شیئاً أبت جدواک کفاه
 وفی الدنیا لأهلِیها حطام ما تمناه

ألا یا ساکنی الدنیا تعالوا استنطقوا فاه
 سلوه ربما المسک ین سوء الحظ أقصاه
 فقالوا انه صب وفرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديده شكواه
وقالوا زاهد لما رأوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولى ما عرفناه
«رشيد أيوب»

*

عصفور الجنة

ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي لك بستانُ
ففيه الزهر والهَاء وفيه الغصن فينانُ
فغرَّد فيه ما شئتَ فإنَّ الحبَّ مرنانُ
وفيه منك أنغامٌ وفيه منك ألحانُ
وللأشجار أوتارُ ونياياتُ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إنَّ الشعرَ وجدانُ
وفي شدوكَ شعرَ النفسِ سِ لا زورُ وبهتانُ
فلا تقتد بالناسِ فما في الخلق إنسانُ
وجذلي منك بالشعرِ فإننا فيه إخوانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي منك ولهانُ
فهل تأنفُ من روضي وما في الروضِ ثعبانُ؟
وهل تفرق من جويّ وما في الجوِّ عقبانُ؟
وهل تنفر من قلبي كأنَّ القلبَ خوانُ؟
فما لي منك إسعادٍ ولا لي منك لقيانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إنَّ الدهرَ ألوانُ
وللأقدارِ أحكامُ وللمخلوقِ إذعانُ
أرى الأحداثِ أسراراً سِ تَمسي وهي إعلانُ

ويَهْوَ بَكَ رَيْبُ الدَّهْرِ رَ . إِنْ الدَّهْرَ طَعَّانُ
فَلَا حَسَنٌ وَلَا شَدُوْ وَلَا زَهْرُ وَأَغْصَانُ
سَيَبْقَى لَكَ فِي قَلْبِي مَوْدَاتُ وَتَحْنَانُ
فَإِنْ مَلَّكَ أَحْبَابُ وَإِنْ عَقَّكَ إِخْوَانُ
وَإِنْ رَابَكَ مِنْ عَيْشِ كَ لَوَعَاتِ وَأَحْزَانُ
وَإِنْ بَاعَدَكَ الْحَسَنَ وَثُوبُ الْحَسَنِ خَلْقَانُ
فَجَرَّبَ عِنْدَهَا قَلْبِي فَقَلْبِي مِنْكَ مَلَانُ
إِذَا تَعْرِفَ أَنَّ الْقُلْدَ بَبَ مِنْ حَبِّكَ نَشْوَانُ
فَعَشَشَ فِيهِ فِي أَمْنٍ فَقَلْبِي بِكَ جَذْلَانُ
وَأَسْمَعَنِي مِنَ الشَّعْرِ فَإِنَا فِيهِ خِلَانُ
وَهَلْ تَفْهَمُ مَا أَعْنِي وَهَلْ لَلطَّيْرِ أَذْهَانُ؟

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالِي

تَعَالِي نَتَعَاظَاهَا كُلُّونَ التَّبَرِّ أَوْ اسْطَغْ
وَنَسْقِي النَّرْجِسَ الْوَاشِي بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ
فَلَا يَعْرِفُ مَنْ نَحْنُ وَلَا يَبْصُرُ مَا نَصْنَعُ
وَلَا يَنْقُلُ عِنْدَ الصَّبْحِ نَجْوَانَا إِلَى النَّاسِ

تَعَالِي نَسْرِقُ اللَّذَاتِ مَا سَاعَفْنَا الدَّهْرُ
وَمَا دَمْنَا وَمَا دَامَتْ لَنَا فِي الْعَيْشِ آمَالُ
فَإِنْ مَرَّ بِنَا الْفَجْرُ وَمَا أَوْقَظْنَا الْفَجْرُ
فَمَا يَوْقَظُنَا عِلْمٌ وَلَا يَوْقَظُنَا مَالُ

تَعَالِي نَطْلُقُ الرُّوحِيْنَ مِنْ سَجْنِ التَّقَالِيدِ
فَهَذِي زَهْرَةُ الْوَادِي تَذِيْعُ الْعَطْرِ فِي الْوَادِي

وهذا الطير تياه فخورٌ بالأغاريدي؟
قمن ذا عنّف الزهرة أو من وبّخ الشادي

أراد الله أن نعيشق لَمّا أوجدَ الحسنَا
والقى الحب في قلبك إذ القاه في قلبي
مشيئته.. وما كانت مشيئته بلا معنى
فان أحببت ما ذنبك أو أحببت ما ذنبي؟

دعي اللاحي وما صنّف والقالِي وبهتانه
ألجدول أن يجري وللزهرة أن تعبق،
وللأطيار أن تشتاق أياراً وألوانه،
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشق؟

تعالِي ان ربّ الحب يدعونا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كأسِ
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي
فكم نصغي إلى الناس ونعصي خالق الناسِ

يريد الحب أن نضحك فلنضحك مع الفجرِ
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهرِ
وأن نهتف فلنهتف مع البلبِل والقمرِ
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري؟

تعالِي قبلما تسكت في الروض الشحاريِرُ
ويذوي الحور والصفصاف والنرجس والآسُ
تعالِي قبلما تمطر أحلامي الأعاصيرُ
فنستيقظ لا فجرٌ، ولا خمرٌ، ولا كأسُ

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مَذْبُوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والْأُمِ
 طَعِينَانِ بِسَكِّينِ، من العِقادِ والوَقَمِ
 لقد زُوِّجْتُ مَمَّنْ لَمْ يَكُنْ ذَوْقِي وَلَا طَعْمِي
 ومن يَكْبُرُ عن سَنِيٍّ، ومن يَصْفُرُ عن عِلْمِي
 غَرِيبٌ لَا من الْحَيِّ، وَلَا من وَلَدِ الْعَمِ
 وَلَا ثَرَوْتُهُ تُرْبِي على مالِ أَبِي الْجَمِ
 فنحن اليومَ في بَيْتِ على ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِّ
 هو السَّجْنُ وقد لَا يَنْدُ طُوي السَّجْنُ على ظُلَمِ
 هو القَبْرُ حوى مَيِّتَيْهِ بنِ جَارَيْنِ على الرِّغَمِ
 شَتَيْتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ عُدَّ الْعَظْمُ من الْعَظَمِ
 فإنَّ الْقُرْبَ بِالرَّوحِ، وَلَيْسَ الْقُرْبُ بِالْجَسَمِ

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»

* * *

البحر الرجز

تمهيد:

سمّاه الخليل الرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»^(١). وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤخرهما عند القيام»^(٢).

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالزحافات والعلل والشرط والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم»^(٣).

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحويل والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريحاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

(١) ابن رشيّق العمدة ١٣٦/١.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان
أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين
نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم
ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف
الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»^(١).

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مشى الجبال الهوينا، ولو
ركبت ناقة ومشيت بك الهوينا لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (ه//ه//ه//).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (ه//ه//ه//)، وقد يكون مقطوعاً:
مُسْتَفْعِلٌ (ه//ه//ه//).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) السستاني، سليمان، إلبادة هوميروس، ص ٩٣/١ - ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ٦١/١

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

— — — — — مستفعلن — — — — — مستفعلن

ومثاله، قول أبي فراس الحمداني:

١ - ثم قصدنا صيد «عين قاصر» مظنة الصيد لكل خابر
 // // // // // // // // // // // // //

مستعلن مستفعلن مستفعلن متفعّلن مستعلن متفعّلن

٢ - جئنناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب
 // // // // // // // // // // // // //

مستفعلن مستعلن مستفعلن متفعّلن مستعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخن وهو حذف الثاني
 الساكن فأصبحت «مستفعلن» (// // // //) مُتَفَعِّلُن (// // // //)، وهذا جائز غير
 ملزم، إذ لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة.

- وقد تأتي العروض مخبونة، كقول الشاعر:

فقلت للفهاد: فامض وانفرد وصح بنا إن عن ظبي واجتهد
 // // // // // // // // // // // // //

متفعّلن مستفعلن متفعّلن متفعّلن مستفعلن مستفعلن

- وقد تأتي العروض والضرب معاً مخبونين، كقول الشاعر:

نحن نُصَلِّي والبزاة تُخرُجُ مجردات والخيل تُسرَجُ
 // // // // // // // // // // // // //

مستعلن مستفعلن متفعّلن متفعّلن مستفعلن متفعّلن

فكون العروض والضرب صحيحين لا يمنع خبنهما، ولا يشترط بالتالي التزام
 الخن في كامل القصيدة.

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ - مررت بالقصر فكيف ناسه؟ هل عن كلويترا أو لمبوس نبا؟
 // // // // // // // // // // // //

٢ - صرّح، أين، قلّ غدرت قلّ جددت بقصر الثالث دولة الهوى
 // // // // // // // // // // // //

٣ - قد صنعت بي عند حاجة الوغى ما لم يكن يصنعه بي العدا
 // // // // // // // // // // // //

٤ - أسطوها إلى مراسيه أوى وجيشها ألقى السلاح ونجا
 // // // // // // // // // // // //

فالخبين أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث
 وضرب الثاني والثالث (// //).

والطي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول
 (// // //).

أما الخيل فلم يصب سوى ضرب الرابع (// // //).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه
 صحيحان، وقد يدخله زحافا الخبن، أو الطي، لكن أياً منها ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ - لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي
 // // // // // // // // // // // //
 مستفعِلن مُستَعِلُن مستفعِلن مُتَفَعِلُن

٢ - وكل شيء سرني تذهب فيه مذهبي
 ٥//٥// ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥//

متفعّلن مستفعّلن مستعلن متفعّلن

٣ - إن غضب الأهل على أيّ كلهم لم تغضبي
 ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥/

مستعلن مستعلن متفعّلن مستفعّلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيت الأول والثالث والضرب
 صحيح في البيت الثالث، وخبون في البيت الأول والثاني وقد دخل الخبن والطبي
 البيت الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث
 تفعيلات: مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

- ١ - قم سابق الساعة واسبق وعدّها ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/
- ٢ - الأرض ضاقت عنك فاصدع غمّها ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/
- ٣ - واملأ رماحاً غورها ونجدّها ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/
- ٤ - وافتح أصول النبل واستردها ٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو
 الشطر الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: مستفعّلن مستفعّلن.

ومثاله قول الشاعر:

هذا الأصيل كالذهب
يسيل بالمرأى عجب
على الوهاد والكثب
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة اللهب
إذا مشى على الخطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أولبوس في مسرحيته كليبواترة:

مولاي مهلاً في الظنون واتشد إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفي

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسترجعت دولته افرندها أبيض ريان المنون وردها
أبلى ظبي الدهر وفل خدها وأخلق العصور واستجدها

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هذا الأصل كالذهب يسيل بالمرأى عَجَبَ
على الوهاد والكثب

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يا لصباح حائل الأديمِ قد طعن الربيع في الصميمِ
أمطاره قد شوهت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء فيه ولا يرى ابنة السماء
فقلت هل ضل صباح اليومِ أم أغرقت شمس الضحى في النومِ
ويحك يا أيها الشمس اطلعي يا أرض غيضي، يا سماء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
- ٢ - — — — — — مستفععلن — — — — — مستفععلن

ثانياً: مجزوء الرجز:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن

ثالثاً: مشطور الرجز:

- ١ - مستفععلن مستفععلن مستفععلن.

رابعاً: منهوك الرجز:

- ١ - مستفععلن، مستفععلن.

خامساً: ألوان الرجز:

- ١ - الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية .
- ٢ - رجز أشطره مقفأة بقافية واحدة.
- ٣ - رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه .

* * *

قصص الترويب

أوراق الخريف

تنائري تنائري يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابر قد عافك الشجر
تنائري! تنائري!

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضا
هيهات أن! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيري بقلب خافق في موكب القضا
تعانقي تعانقي!

سيري ولا تعاتبي لا ينفع العتاب
ولا تلومي الغصن والرياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو العجائب وياعث النوائب
وخانق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبني!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهد
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكسم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقيه في اللحد
عودي إلى حضن الثرى!

«ميخائيل نعيمة»



خليج البوسفور

في ليلة ليس بها كوكبُ
يمسي سواداً كل ما بينها
لا يدرك الفكر بها مطلباً
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم
بكى وفي الدار بكوا مثله
وقد رأينا حوله صبيةً
قال اجعلوه مثل أترابه
كانما مشرقها مغربُ
ففوقها وتحتها غيب
فكل ما يطلبه يهرب
قالوا له هذا هو المذنب
فكل من في داره ينحِب
تندب حين أمهم تندب
من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبح على آيمِ
يا بحر لو تنطق أخبرتنا
وصبية ليس لديهم أب
ما قال من غيبت إذ غيَّبوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حيثك عنا شمال طاف طائفها
 هبت سحيراً فناجي الغصن صاحبه
 وُزق تغني على خضر مهذلة
 تخال طائرهما نشوان من طرب
 بجنة نفجت روحاً وريحاناً
 موسوساً وتداعى الطير إعلاناً
 تسموها وتمس الأرض أحياناً
 والغصن، من هزه عطفيه نشواناً
 «ابن الرومي»

*

الساعة

كم ساعة ألني مَسها
 فتشت فيها جامداً لم أجذ
 وكم سقتني المرأخت لها
 فأسلمتني هذه غنوة
 ويحك يا مسكين هل تشتكي
 حاذر من الساعات ويل لمن
 وإن تجد من بينها ساعة
 فإله بها هو الحكيم الذي
 وامرُح كما يمرح ذو نشوة
 فهي وإن بشت وإن داعبت
 عناقها خنق وتقبيلاً
 هذا هو العيش فقل للذي
 يا شاكي الساعات، اسمع، عسى
 وأزعجتني يدها القاسية
 هنيهة واحدة صافية
 فرحت أشكوها إلى التالیه
 لساعة أخرى وبني ما يبه
 جارحة الظفر إلى ضاربه
 يأمن تلك الفئة الطاغية
 جعبتها من غصص خاليه
 لم ينسه حاضره ماضيه
 في قلة من تحتها الهاويه
 محتالة ختالة عادية
 كما تعض الحية الباغية
 تجرحه الساعة والثانية
 تُنجيك منها الساعة القاضيه
 «اسماعيل صبري»

* * *

البحر الرمل

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه شُبَّهَ برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»^(١) وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملاً لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيله فاعلاتن (ه/ه//ه/) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»^(٢).

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يوجد نظمه في الأحزان والأفراح والزهریات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعترة فيه شيء من الحماسة، وللحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولة إذ تنكرني أم رأت خولة شيخاً قد كبر^(٣)

وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣

(٣) البستاني، سليمان، إلیادة هوميروس ص ٩٣/١

عروض الرمل:

عروض الرمل التام محذوفة دائماً، وبهذا تصير فاعلاتن (ه/ه//ه/) ← فاعلن (ه//ه/).

ضرب الرمل:

ضرب الرمل التام يبيء على النحو الآتي:

- ١ - محذوف: أي فاعلن (ه//ه/).
 - ٢ - مقصور: أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
 - ٣ - صحيح: أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
- وعن هذا تتولد الأنواع الآتية:

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب محذوف:

فاعلن — — فاعلن — —

ومثاله قول شوقي:

- ١ - علموه كيف يجفون فجفا ظالم لاقيت منه ما كفى
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - مسرف في هجره ما ينتهي أتراهم عَلمُوه السرفا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخبن مرة واحدة: العروض في البيت الأول، والضرب في البيت الثاني. و«فاعلن» و«فاعلن» كلاهما حسن جيد تستريح إليه الأذان.

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

فاعلاتن — — — فاعلن — — — فاعلات

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رجاء العمر لو كان الرجاء غير صبح الوهم أو ليل الشقاء
هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز السباء
هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

٣ - وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء
هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء
هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/ هه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريع، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فاعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتن» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الخنن فصار ضربه «فَعِلَاتن».

ودخول الخنن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الأذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

فاعلاتن — — — فاعلن — — — فاعلاتن

كقول أحمد شوقي :

١ - حين ضاق البر والبحر بهم أسرجوا الريح وساموها اللجاما
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 ٢ - صار ما كان لكم معجزة آية للعلم آتاها الأناما
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ف عروض هذين البيتين محذوفة مخبونة «فعلن» وضربها صحيح «فاعلاتن» .

وقد يدخل الخبن على الضرب الصحيح ، كقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

ذهبت تسمو فكانت أعقباً فنسوراً فصقوراً فحماما
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فدخل الخبن على «فاعلاتن» شائع ، وحسن .

الحشو :

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن ، وهذا الزحاف الشائع تلاقي أهل العروض على استحسانه في البحر الرمل . وأبيات شوقي السابقة خير مثال على دخول الخبن تفعيلات الحشو .

مجزوء الرمل :

وهو ما حذف منه ثلثه ، فبقي على أربع تفعيلات ، وبذلك يصير كل شطر مكوناً من تفعيلتين . وعلى هذا يكون وزن مجزوء الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية :

النوع الأول من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ - رَبُّ أَمْرٍ تَتَقِيهِ جَرُّ أَمْرًا تَرْتَجِيهِ
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - خَفِيَ الْمَحْبُوبُ مِنْهُ وَبَدَأَ الْمَكْرُوهُ فِيهِ
ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب .

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر :

١ - فِي ظِلَالِ النِّخْلَاتِ وَالْوُرُودِ الْحَالِمَاتِ
ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - جَلَسَ الشَّاعِرُ حَيْرًا نَ كَثِيرَ الْحِرَقَاتِ
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فتفعليلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبونتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً .

النوع الثاني من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه مُسَبَّغ :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - أترى أدعوك من أهـ واه؟ كل لست أدعوك
 / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - أو تراني أرتجي وصـ لك يوماً؟ كيف أرجوك؟
 / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

النوع الثالث من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه محذوف:

_____ فاعلاتن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

- ١ - مذ بدا زاد الشجنُ من به قلبي افتتن
 / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - رُبَّ هجران طويلٍ أودع القلب الحزن
 / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فيذا تجاوزنا البيت الأول، لأنه مصرع، وقد جاءت عروضه «فاعلن» مناسبة لضربه، فإن البيت الثاني صحيح العروض «فاعلاتن» محذوف الضرب «فاعلن».

النوع الرابع من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مقصور:

_____ فاعلاتن _____ فاعلات

مثاله قول شوقي:

١ - يومنا في اكتيومما ذكره في الأرض ساؤ

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصرأ هزأ أعطف الديار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الخبن، لكنه قد يجي مقصوراً
مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلي:

١ - قيس عصفور البوادي وهزار الربوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - طرت من وإد لوادي وغمرت الفلوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - إيه يا شاعر نجد ونجى الطيبات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت
الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

٢ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - — — — فاعلن — — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

- | | | | |
|-------------|---------|---------|----------|
| ١ - فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٢ - — | فاعلاتن | — | فاعلاتان |
| ٣ - — | فاعلاتن | — | فاعلن |
| ٤ - — | فاعلاتن | — | فاعلات |

* * *

قصيدة للتدوير

العودة

هذه الكعبة كنا طائف فيها	والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحببي لقيتنا	في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا	يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلبُ بجنبي كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتشد
فيجيب الدمعُ والماضي الجريح	لِمَ عُدنَا؟ ليت أنا لم نعد!
لِمَ عدنا؟ أو لِمَ نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم!
أيها الوكر إذا طار الأليف	لا يرى الآخر معنى للهناء
ويرى الأيام صفراً كالخريف	نائحات كرياح الصَّحراء
آه مما صنع الدهر بنا	أو هذا الطلل العابس أنثا؟
والخيال المطرق الرأس أنا؟	شدَّ ما بتنا على الضنك وبنا

أَيْنَ نَادِيكَ وَأَيْنَ السَّمَرُ
كَلِمَا أَرْسَلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ
مَوْطِنُ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّامُ
وَأَنَاخَ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْثَمُ
وَالْبَلَى أَبْصَرْتَهُ رَأَى الْعَيَانُ
صَحْتُ يَا وَيْحَكَ تَبْدُو فِي مَكَانِ
كُلِّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحَزْنٍ
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ
رُكْنِي الْحَانِي وَمَغْنَايَ الشَّفِيقُ
عَلَّمَ اللَّهُ لَقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ
وَعَلَى بَابِكَ أَلْقِي جَعْبَتِي
فِيكَ كَفَّ اللَّهُ عَنِّي غَرَبَتِي
وَطْنِي أَنْتَ وَلَكِنِّي طَرِيدُ
فَإِذَا عَدْتُ فَلِلنَّجْوَى أَعُودُ
أَيْنَ أَهْلُكَ بِسَاطَأَ وَنَدَامِي؟
وَتَبَّ الدَّمْعُ إِلَى عَيْنِي وَغَامَا
وَسَرْتُ أَنْفَاسُهُ فِي جَوِّهِ
وَجَرَتْ أَشْبَاحُهُ فِي بَهْوِهِ
وَيَدَاهُ تَنْسَجَانُ الْعَنْكَبُوتُ
كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ حَيٌّ لَا يَمُوتُ
وَاللَّيَالِي مِنْ بَهِيَجٍ وَشَجِي
وَتُخْطِى الْوَحْدَةَ فَوْقَ الدَّرَجِ
وِظْلَالُ الْخُلْدِ لِلْعَانِي الطَّلِيحُ
وَأَنَا جِئْتُكَ كَيْمَا أَسْتَرِيحُ
كَغَرِيبٍ آبٍ مِنْ وَادِي الْمَحْنِ
وَرَسَا رَحْلِي عَلَى أَرْضِ الْوَطَنِ!
أَبْدِي النَّفْيِ فِي عَالَمٍ يُؤْسِي!
ثُمَّ أَمْضِي بَعْدَ مَا أَفْرَغَ كَأْسِي!
«إِبْرَاهِيمُ نَاجِي»

*

علموه

عَلِّمُوهُ كَيْفَ يَجْفَو فَجْفاً،
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،
جَعَلُوا ذَنْبِي لَدَيْهِ سَهْرِي
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ
صَحَّ لِي فِي الْعَمْرِ مِنْهُ مَوْعِدُ
وَيَرَى لِي الصَّبْرَ قَلْبٌ مَا دَرَى
ظَالِمٌ لَأَقِيْتُ مِنْهُ مَا كَفَى
أَتَرَاهُمْ عَلِّمُوهُ السُّرْفَا؟
لَيْتَ بَذَرِي إِذْ دَرَى الذَّنْبَ عَفَا
وِغَرِيمِي مَا دَرَى مَا عَرَفَا
ثُمَّ مَا صَدَقْتُ حَتَّى أَخْلَفَا
أَنَّمَا كَلَّفَنِي مَا كَلَّفَا

مُسْتَهَامٌ فِي هَوَاهُ مُدَنَفٌ يَتَرَضَّى مُسْتَهَاماً مُدَنَفَا
يَا خَلِيلِي صِفَالِي حَيْلَةً وَأَرَى الْحَيْلَةَ أَنْ لَا تَصِفَا
أَنَا لَوْ نَادَيْتُهُ فِي ذِلَّةٍ: هِيَ ذِي رُوحِي فَخُذْهَا، مَا احْتَفَى
«أحمد شوقي»

*

نقد

وعيدي منك مخلوفٌ ووعدي بك ممتدٌ
وما أجلت من نعمي لغيري فهي لي نقد
لأنني لك لم أعد م ما أوجدني الوجد
كذا حال الذي به وراك ما من قبله بعد
«المكزون السنجاري»، الديوان ص ١٠١

*

الحسن

إنما الحسن المجردُ، يشبه الحسن المقيّدُ
ما أرى بينهما فر قاكمن للحق يجحد
كل ما للحسن من لو ن فذاك اللون يحمد
أبيضاً قد كان ذاك اللون أوقد كان أسود
هو مهما كثرت أشكاله في الأصل مفرد
لم يكن الا ظلالاً ما تراه يتعدد
كل جيل فهو قد سبح للحسن ومجد
إنما قد عبدوا الله لأن الحسن يعبد
فله الشاعر غنى وله البلبل غرد
وله الزاهد صلى وله العصي تمرّد

إنه يظهر في الروض
وبضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى النسا
وبه الانسال ترقى
لم يكن لولاه فوق
وهو نور يتفشى
انه يبصر بالعين
انه يعرف بالذا
ثم بالروح فان
ض اذا ما الروض ورد
إذا لاح وصعد
الدياجي تبدد
س وبالأمس وفي غد
وله الأجيال تجهد
الأرض شعب يتردد
وهو نار تتوقد
وقد يللمس باليد
ت فما ان يتحدد
الروح مثل العين تشهد

بشر الناس به مو
هو في الطور تجلى
وهو في القرآن يتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جميل
كل حسن فهو يفتنى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى
سى وعيسى ومحمد
وهو في عيسى تجسد
كل يوم ويردد
يهلك الشعر مخلص
سوف يأتي يتجدد
وجمال الكون سرمد
هو بالحسن تفرد
له الحب ويعبد

«جميل صدقي الزهاوي»

*

عفو الله أكبر

يا نواسي تَوَقَّرْ، وَتَجَمَّلْ، وَتَصَبَّرْ
سَاءَكَ الدَّهْرُ بِشَيْءٍ، وَبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرُ
يا كَبِيرَ الذَّنْبِ، عَفُواْ لِّلّٰهِ مِنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَضْرَ غَرِ عَفْوِ اللَّهِ أَصْغَرَ
لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ، إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِيرٌ بِلِ اللَّهِ الْمُدَبِّرِ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

*

سليمان والهدهد

وَقَفَ الْهُدْهُدُ فِي بَا بِ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةٍ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عِشْتِي صَارَتْ مُمْلَةً
مُتٌ مِنْ حَبَّةٍ بُرٍّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدْرِ غَلَّةً
لَا مِيَاهُ النَّيْلِ تُرْوِيهَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجْلَةٌ
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرٌّ قَتَلَهُ
فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهُدْهُدُ ذَنْبًا وَأَتَى فِي اللَّؤْمِ فَعْلَهُ
تِلْكَ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدْرِ وَذِي الشُّكُوفِ تَعْلَهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرِقَتْ مِنْ بَيْتِ ثَمْلَهُ
إِنَّ لِلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عِلَلِهِ!

«أحمد شوقي»

*

حبيب القلوب

يَا قَضِيبًا فِي كَثِيبٍ، تَمَّ فِي حُسْنٍ وَطِيبٍ
يَا قَرِيبَ الدَّارِ مَا وَصَدَ لَكَ مِنِّي بِقَرِيبٍ
يَا حَبِيبِي، بِأَبِي، أَنْدَ سَيِّتَنِي كُلَّ حَبِيبٍ
لِشَقَائِي صَاغَكَ الدَّ هُ حَبِيبًا لِلْقُلُوبِ

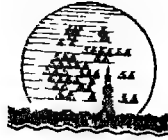
«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمرء

كلما أشرق في الليل القَمَرُ وسها الناس ولاذوا بالحُجَرُ
خلتُ أرواحاً تداغت للسمر زُمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يمضي هبذ حينما أسفر نور وانتشر
وحلا في خلوة الليل السهر فهنا لا ريب حسّ وبصر
شيمةُ المسحور يقفون سحر

«عباس محمود العقاد»

* * *



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
 General Organization of the Alexandria Library

البحر السريع

تمهيد:

سماه الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»^(١)، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»^(٢).

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعدوبة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد عدّه العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح اليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثرت النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤.

(٣) البستاني، سليمان، الألياذة هوميروس ٩٣/١.

وزن البحر السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
 /ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

العروض :

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة ، فتستعمل :

- ١ - مطوية مكشوفة : فتصير مفعلاً (ه//ه/) أو فاعلن .
- ٢ - مخبولة مكشوفة : فتصير فعلاً (ه///) أو فعِلُنْ .

الضرب :

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحاً ، ويمكننا أن نبين من تغييراته أربعة أنواع :

- ١ - مطوي مكسوف : فيصير مفعلاً (ه//ه/) أو فاعِلُنْ .
 - ٢ - مخبول مكسوف : فيصير مفعلاً (ه///) أو فعِلُنْ .
 - ٣ - أصلم : فيصير مفعو (ه/ه/) أو فعْلُنْ .
 - ٤ - مطوي موقوف : فتصير مفعلاتُ (ه//ه//ه/) أو فاعلاتُ .
- وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه مطوية مكشوفة ، وضربه مطوي مكسوف :

فاعِلُنْ — — فاعِلُنْ — — فاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر :

- ١ - مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائلِ
 ه//ه//ه/ ه///ه/ /ه///ه/ ه//ه/ ه///ه/ ه//ه//ه/
- متفعلن مستعلن فاعِلُنْ مستعلن مستعلن فاعِلُنْ

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستعلن فاعلن مستفعّلن مستعلن فاعلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس .

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:
 — — فاعلن — — مَفْعُلات
 ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستعلن فاعلن مستفعّلن مستعلن مَفْعُلات
 ٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستعلن مَفْعُلات

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:
 — — فاعلن — — مَفْعُو
 مثاله قول البحري:

١ - بَرَّحَ بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى سكري
 // // // // // // // // // //
 مستعلن مستفعّلن مَفْعُو متفعّلن مستفعّلن مَفْعُو
 ٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوة الخمر
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستعلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مَفْعُو

٣ - لله ما تجني صروف النوى على حديث العهد بالهجر
 ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعّلن مستفعلن مفعّو
 فالعروض المطوية المحذوفة والضرب الأصل، ملتزم في جميع الأبيات باستثناء
 الأول لأنه مُصرّع، فقد جاءت عروضه مصلومة كضربه.

النوع الرابع: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه مخبول مكسوف:
 — — فَعْلًا (فَعِلُنْ) — — فَعْلًا (فَعِلُنْ)
 مثاله قول الشاعر:

١ - حَتَّامٌ تقضي العمر منتقلًا في الأرض لا تأوي إلى وطن
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعلن مستفعلن فعّعلن مستفعلن مستفعلن فعّعلن
 ٢ - الأهل كل الأهل ما برحوا من طول يوم البين في حَزَنٍ
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعلن مستفعلن فعّعلن مستفعلن مستفعلن فعّعلن
 ٣ - عد يا غريب الدار إن بها شوقاً لمراى وجهك الحَسَنِ
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعلن مستفعلن فعّعلن مستفعلن مستفعلن فعّعلن

النوع الخامس: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه أصلم:
 — — فَعْلًا (فَعِلُنْ) — — مَفْعُو (فَعِلُنْ)
 مثاله قول الشاعر:

قالت تَسَلَّيْتُ فقلتُ لها ما بال قلبي هائم مُغرَم
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ

- ١ - الخبن: فتصير مستفعّلن (ه//ه//ه) ← متفعّلن (ه//ه//).
- ٢ - الطي: فتصير مستفعّلن (ه//ه//ه) ← مستعلّن (ه//ه//).
- ٣ - الخبل: فتصير مستفعّلن (ه//ه//ه) ← مُتعلّن (ه//ه//).

مشطور السريع:

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولات ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ - قد قلت للبّاكي رسوم الأطلال

ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

مستفعّلن مستعلّن مفعولات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع:

السريع التام:

١ - مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
٢ - ————— فاعلن	————— فاعلن	————— فاعلن
٣ - ————— فاعلن	————— فاعلن	————— فاعلن
٤ - ————— فاعلن	————— فاعلن	————— فاعلن
٥ - ————— فاعلن	————— فاعلن	————— فاعلن

مشطور السريع:

١ - مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

٢ - ————— مفعولا

قصص التدريب

الايان أمان

تالله ما آمن بالله مَنْ لم تأمن الأخيار من شرِّه
ولا وفي بالعهد لله مَنْ وافق غداراً على غدره
وليس للخالق سبحانه أن يجعل العدوان من أمره
«المكزون السنجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطوِّلة غلواء)
تحركَّ الليلُ، فقال الخيالُ: من ليس يبكي في الليالي الطَّوال
ولا يذمِّي المُقَلَّةَ السَّاهِدةَ
مَنْ لَمْ يَذُقْ فِي الْخُبْزِ طَعْمَ الْأَلَمِ وَلَمْ يُنْكَرْ وَجَنَّتَيْهِ السَّقَمَ
وَتَسْلَخِ الْأَوْجَاعُ مِنْهُ حُطَمَ
من لا يرى في الشَّمْسِ طَيْفَ الْغُرُوبِ وَيُسْمِعِ اللَّيْلَ اخْتِلَاجَ الْقُلُوبِ
وَيُرْصِدِ الشَّمْعَةَ حَتَّى تَذُوبَ
من لَمْ يُغْمَسْ فِي هَوَاهُ دَمَهُ مَنْ يَنْعِ الْأَهْوَالُ أَنْ تُطْعِمَهُ
ولا يرى في كُلِّ جَرَحٍ جِكَمَ
من ليس يَرْقَى ذُرَّةَ الْجُلْجُلَةِ وَلَمْ يُسْمَرْ فِي الْهَوَى أَثْمَلَةَ
وَيُرْفَعَ الْعَلَقَمُ وَالْحَلُّ لَهُ
مَنْ يَصْرِفُ الْعُمَرَ عَلَى الْمُخْمَلِ ولا يذوقُ الْبُؤْسَ فِي الْأَوَّلِ
ولا الأسى في مِخْدَعِ مُقْفَلِ

لن يعرف، العُمر، شُعاعَ الإلَه وَلَنْ يَرى آمالَه في رؤَاة
بل عالماً يَخِطُ في مَهْزَلَه

«إلياس أبو شبكة»

*

جمال المرأة

- ١ - لله ما أحلى الصُّبا والهوى
 - ٢ - نورهُما فيه الحياةُ انجلت
 - ٣ - ولو خلا وَجْهُ امرئٍ مِنْهُما
 - ٤ - أما ترى الانسانَ في نومِهِ
 - ٥ - لا قَدُّه لا الجسمُ لا خَدُّه
 - ٦ - والأرضُ، وَهَي الكوكبُ المُتَقَى
 - ٧ - أضعفُ ما في الجسمِ نلقاهُما
 - ٨ - يَسْتَسْلِمُ المرءُ إلى قوَّة
 - ٩ - على قوامٍ عَجَبٍ يزدهي
 - ١٠ - قِوامُ خَوْدٍ لاعِبٍ بالنهى
 - ١١ - يَسْتَنْزِلُ الأعصَمُ عن نُسكِه
 - ١٢ - آنسَ تُصَبِّي بلالائِها
 - ١٣ - إذا بَدَتْ أَلْهَبَتِ النفسَ في
 - ١٤ - أو خَطَرَتِ فالقلبُ سارَ على
 - ١٥ - فَتَّانَةً بالذلِّ حورية
 - ١٦ - يخالها النُّظارُ احدى الدُّمى
 - ١٧ - هذا هِياجُ النفسِ في حُبِّها
 - ١٨ - أَخْذًا وَرَدًّا يَمْنَةً يسرة
 - ١٩ - كَهَزَّةِ المُغْرَمِ في شوقِهِ
 - ٢٠ - ان يهدأ هاجاً دمي والهوى
- يلمُعُ من عَيْنَيْنِ بَرَأَقَتَيْنِ
فأصبحا للروحِ كالشاهِدَيْنِ
لكانَ كالتمثالِ عَيْنًا بِعَيْنِ
كَأَنَّهُ حَدُّ لَدَى عَالَمَيْنِ
يُظْهِرُ معنى الروحِ كالمُفْلَتَيْنِ
مُظْلِمَةً لولا سنا الكوكِبَيْنِ
بالسُّخْرِ والصَّهْبَاءِ فَتَاكَتَيْنِ
تَطغى، فما الحيلةُ في قُوَّتَيْنِ
تيهًا على جسمٍ كصافي اللَّجَيْنِ
فَأَيْنَ منجاةُ الفتى مِنْهُ أَيْنَ؟
مُطْأَطِيءِ الرأسِ لذاك الغُصْنِ
وَمَبْسَمٍ يَفْتَرُّ عَنْ كَوثَرَيْنِ
أَنوارَ تُذَكِّيهَا مِنَ الوَجَنَتَيْنِ
إِثْرٍ خَطَاها خافِقُ الجانِبَيْنِ
بثينةً، ما كُلُّ حُسْنٍ بُثْنِ
لَو لم يَرَوْا في صَدْرِها ثائِرَيْنِ
وذاك مجرى الدمِ في دورَتَيْنِ
كالمدِّ والجَزْرِ على مَوْجَتَيْنِ
أو كخيالِ الوصلِ في عاشِقَيْنِ
أو يخفِّقا، ويلى من الخافِقَيْنِ

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْخَلْقُ زَيْنُ الْجِسْمِ وَالْخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالْأَنْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كِبْسَمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَائِسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْهَنَاءَ وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُ الرَّاحَةَ مِنْ رَاجِحَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةً هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِيِّ مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرُحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ
 تُبْعِدُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْنٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسِبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسَمْتِهَا أَوْ كُوفَاءِ لِذَيْنِ
 فَتُطْرِبُ الْأَهْلَ بِقِيْشَارَتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالْخَمْرَتَيْنِ
 قَرِينُهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنِ جَنَاهَا فَارَ بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدُ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تُلْقِي سَلَامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ
 «بشير يموت»



الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ
 لم يعشق الغيْدَ ولكنه
 صورة حسنٍ صاغها لبّه
 فصار كالطفل رأى بارقاً
 يمدّ نحو النجم كفاً له
 فأينما سارَ تراءت له
 خيالها دأبٌ به حائمٌ
 وربما ألبسها وهماً
 قد هجر الأتراب من وحشة
 يحدث النفس بأمر الهوى
 فبينما يسعى على قمة
 رأى التي صوّرها لبّه
 مجوّد الشعر شريف المقال
 هامٌ ببكرٍ من بنات الخيال
 وحَدّها في الحسن حدّ الكمال
 هاج له أطماعه في المحال
 ويحسب النجم قريب المنال
 كما تراءى خادعاً لمع آل
 كأنه غير عزيز النوال
 جسماً وكم وهم غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجع السؤال
 تروّع النفس بمرأى الجلال
 تصوير صبّ عابدٍ للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً
فسار ينقفو إثرها هائماً
وهم أن يمسكها جامداً
ما زال يعد وجهه نحوها
فرحة الله على شاعر
مات قتيلاً للأمان الطوال!!
«عبد الرحمن شكري»

*

الحرب اليابانية الروسية

أساحة للحرب أم محثراً
وهذه جنود أطاعوا هوى
لله ما أقسى قلوب الأولى
وغيرهم في الدهر سلطانهم
قد أقسم البيض بصلبانهم
وأقسم الصففر أوثانهم
فمادت الأرض بأوتادها
ومورد الموت أم الكوثر؟
أربابهم أم نعم تغمر
قاموا بأمر الملك واستأثروا
فأمعنوا في الأرض واستعمروا
لا يهجرون الموت أو ينصروا
لا يغمدون السيف أو يظفروا
حين التقى الأبيض والأصفر
«حافظ إبراهيم»

*

هل تيمم البان فؤاد الحمام
أم شفه ما شفني فأنثني
يهزه، الأيك إلى إلفه
وتوقد الذكريات بأحشائه
كذلك العاشق عند الدجى
يا عادي البين كفى قسوة
تلك قلوب الطير حملتها
فناح فاستبكي جفون الغمام
مبلبل البال شريد المنام
هز الفراش المدنف المستهام
جمرأ من الشوق حثيث الضرام
يا للهوى مما يثير الظلام
روعت حتى مهجات الحمام
ما ضعفت عنه قلوب الأنعام
«أحمد شوقي»

البحر المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»^(١) وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المفارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»^(٢).

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبي معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النذر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فنسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عتاً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»^(٣).

(١) ابن رشيق، العملة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المفتحة على اللاحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن تمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنسبط، ولكنها تتماسك في انبساطها بشكل ينقل صلابة الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدد، لذلك لا يقف عند شاطئ معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائه لم يصلح للملاحم»^(١).

وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
 ه//ه//ه// /ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// /ه//ه//ه// ه//ه//ه//

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعلن» صحيحة، وكذل الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعلن» «مستفعل» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

مستعلن — — — مستعلن — — — مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رثم هاتِ الدواةَ والقلم أكتب شوقي إلى الذي ظلما
 ه//ه//ه// /ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// /ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

(١) علي، أسعد، الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

- ٢ - من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه ألما
 /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/
 مستفعِلن مفعَلاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن
- ٣ - غضبان قد ضربي هواه ولو يُسأل مما غضبت؟ ما علما
 /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/
 مستفعِلن مفعَلاتُ مستعلن مستعلن مفعَلاتُ مُستَعِلُنْ
- ٤ - أظلم يقظان في تذكره حتى اذا غمت كان لي حلماً
 /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/
 متفعِلن مفعَلاتُ مستعلن مستفعِلن مفعَلاتُ مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:

_____ مستعلن _____ مستفعِلْ

مثاله قول الشاعر البحتري:

- ١ - وكم حنين إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ
 /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/
 متفعِلن مفعَلاتُ مستفعِلْ متفعِلن مفعَلاتُ مستفعِلْ
- ٢ - وأنت في شحط نية قذِفٍ يهون فيها عليك تعذيبٍ
 /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/
 متفعِلن مفعَلاتُ مستعلن متفعِلن مفعَلاتُ مُستَفْعِلْ

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعِلْ»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلنا العروض والضرب على وزن «مستفعِلْ» للتصريح.

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستعلن» و «مفعولات».

أما «مستعلن» فيصيبها من الزحاف:

١ - الخبن: فتصير ← متعلن (/ / / /).

٢ - الطي: فتصير ← مستعلن (/ / / /).

٣ - الخبل: فتصير ← مُتَعِلْن (/ / / /).

أما «مفعولات» فيصيبها من الزحاف:

١ - الطي: فتصير ← مَفْعَلَات (/ / / /) وهذا كثير.

٢ - الخبل: فتصير ← مَعَلَات (/ / / /) وهذا قليل.

وكلاهما حسن حيد في هذا البحر، غير أن الذوق الموسيقي يميل إلى «مَفْعَلَات» ويراهما أجود، تستريح إليها الأذان وتطمئن إليها الاسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

١ - لو كنت يوم الفراق حاضرنَا وهن يطفين لوعة الوجدِ

/ /

مستعلن مَفْعَلَات مستعلن متعلن مَفْعَلَات مستعلن

٢ - لم تر إلا دموع باكية تسفح من مقلة على خدِّ

/ /

مُستَعِلْن مفعلات مستعلن مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

٣ - كأن تلك الدموع قطرٌ ندى يقطر من نرجسٍ على وردِ

/ /

مُتَفَعِلْن مَفْعَلَات مستعلن مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

فمستعلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، وخبونة في عجز الأول وصدر الثالث، ومطوية في سطر البيت الثاني، وعجز الثالث.

أما مَفْعُولَات فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

قصص الدروب

يا حسرة

يا حسرة ما أكاد أحملها	آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشأم مفردة	بات بأيدي العدى معلّها
تمسك أحشاءها على حرق	تطفئها والهموم تشعلها
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدأت	عنّت لها ذكرة تقلقها
تسأل عنا الرّكبان جاهدة	بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة	أسد شرى في القيود أرجلها
يا من رأى لي الدروب شاخة	دون لقاء الحبيب أطولها
يا من رأى لي القيود موثقة	على حبيب الفؤاد أثقلها...

يا أمتا، هذه منازلنا	نتركها تارة، وننزلها
يا أمتا، هذه مواردنا	نعلّها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»

*

وساعة كالسوار حول يدي	ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ما زال يطوي الزمان عقربها	حتى طواها الزمان للأبد
ضياعها نجلي الصغير وكم	حملني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم:	وهل معي ما يقيم لي أودي؟
من مسعدي إن أكن على سفّر	ومن يفني لي بالوعد إن أعد
التبست أيامي عليّ فلا	أفرق بين السبت والأحد
واختلّ وقتي فإن وعدتك أن	أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يا سائلَ الله فُزْتُ بِالظَّفَرِ، وبالنَّوَالِ الهَنِيَّ لا الكَدِرِ
فَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ فِي الْبَلَى، وَفِي الْغَيْرِ
وَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ مِنْ صَبَا إِلَى كَبَرِ
إِنَّ الَّذِي لا يَخِيبُ سَائِلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ الْبَشَرِ
مَالِكَ بِالرَّهَاتِ مُشْتَغِلًا، أَفِي يَدَيْكَ الْأَمَانُ مِنْ سَقَرٍ؟
«أَبُو نَوَاسٍ»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»^(١) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوند المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد»^(٢).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمته رأيتة سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»^(٣) ومنها معلقة الحارث بن حلزة الشكري المشهورة ومطلعا:

أذنتنا ببينها أسماء رب ثاوي يمل منه الشواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(٣) البستاني، سليمان، إلبادة هوميروس ٩٣/١.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيله واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (ه/ه/ه/ه/) يمكن أن يصيها الخبن فتصير «فاعلاتن» أو التشعيت فتصير «فالانتن» (ه/ه/ه/) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيت علة جارية مجرى الزحاف.

وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعلن» (ه/ه/ه/) يصيها الخبن أيضاً فتصير «فَعْلُن» (ه/ه/ه/ه/).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول أبي الطيب المتنبي:

١ - ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِنْ أَنْ نتعادي فيه وأن نتفاني
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

٢ - غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

٣ - ولو أن الحياةَ تبقى لحيٍّ لعددنا أضلُّنا الشجعانا
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

٤ - وإذا لم يكن من الموت بُدُّ فمن العجز أن تموت جباناً
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالمًا من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

فاعلن — فاعلاتن — فاعلن — فاعلن

مثاله قول الشاعر:

١ - خَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مَطْمَئِنَّا فِي ظِلَالِ الْمُنَى وَدَفْءِ الْهَوَى

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفَعَّلُن فاعلن

٢ - وَاِنْ مَا كَانَ يَوْمَ كُنْتُ غَرِيرَا تَجْهَلُ الْحُبَّ: نَارُهُ وَالْجَوَى

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال^(١). وقد شكك بعضهم بوجوده^(٢) غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يخيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعْلُنْ» (ه//ه/).

ومثاله قول الشاعر:

١ - رِزْقُ الْمَجْدِ وَالنَّجَاحِ دَوَامَا مِنْ يُقْضَى الْحَيَاةَ فِي عَمَلٍ

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلن

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨ أسطر أيضاً أنيس، ابراهيم موسيقى الشعر

ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور ابراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ - ٨٠) طلالاً من الشك حول وجود هذا الوزن الذي صرّبه «فاعل»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راحع الهاشميات التي للكميت فلم ير له أنراً، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رويوا هذا البيت رواية مختلفة، يخيءها صرّبه على وزن «فاعلاتن»

٢ - ليس من عاش ساعياً في اجتهدٍ كالذي عاش دائماً الكسل
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلُن

النوع الثالث: عروضه محذوفة، وضربه محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
 ومثاله قول الشاعر:

إن قدرنا يوماً على عامرٍ ننتصف منه أو ندعه لكم
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 فاعلاتن مستفعّلن فاعلن فاعلاتن متفعّلن فاعلن

ويكاد هذا الشاهد أن يكون الوحيد الذي عرضه أهل العروض في كتبهم عن هذا النوع^(١)، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

(١) يقول ابراهيم أبيس في كتابه (موسيقى الشعر ص ٨٠ - ٨١): «فإذا نحن رجعنا إلى القصائد قديمها وحديثها لعلنا نظفر بواحدة نظمت على هذا الوزن، أعيانا البحث ثم لا نكاد نعثر على شيء من هذا. فليس في جبهة أشعار العرب ولا المفضليات ولا في الدواوين القديمة التي رجعت إليها أثر لهذا الوزن. وكان حق الدواوين الحديثة من باب أولى أن تخلو من هذا الوزن النادر، ولكي عثرت في ديوان العقاد على قطعة عدتها عشرة أبيات يمكن أن تسب إلى هذا الوزن الذي ذكره العروضيون، غير أننا نلاحظ أن العقاد قد جعل جميع أشر الأبيات لعشرة تنتهي بالوزن «فَعِلُنْ» لا «فَاعِلُنْ» والتزم هذا في كل القطعة وهي:
 قال العقاد تحت عنوان «وردة مخزنة».

وردتي فيم أنت صاحكة	يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزني	رونق فيه كان لي فرحا
كنت أهوى السورود أصلحها	مالذكرى الحبيب قد صلحا
هو في نيتي هديته	وهو فوق الغصون ما سرحا
وإدخال القبول يرمقه	واضحاً فيه كلما وضحا
ثم ولي الهوى وأعقسي	نظراً يسكر النهار ضحى
فإذا الورد عصة وشجى	يتراءى بالهجر لي شبحا
وإذا الزهر كاليتيم إذا	راق في العين حسنه جرحا
كان للحب زينة فغدا	أنراً فوقه لحده طرحا
الذبول الذبول أرفق بي	من رواء يزيدي ترجحا

محدوفاً مخبوناً، كقول الشاعر:

- ١ - ذكريني فقد نسيت ويا رب ذكرى تعيد لي طربي
 /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه//
 فاعلاتن متفعّلن فعّلن فاعلاتن متفعّلن فعّلن
 ٢ - وارفعي وجهك الجميل أرى كيف هذا الحياء لم يذب
 /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه//
 فاعلاتن متفعّلن فعّلن فاعلاتن متفعّلن فعّلن

الحشو:

لحشو البحر الخفيف تفعيلتان مكررتان هما: فاعلاتن ومستفع لن:

١ - فاعلاتن:

- يدخلها الخبن، فتصير فعلاتن (/ه//ه//ه//).
- ويدخلها التشعيث، فتصير فالاتن (/ه//ه//ه//).
- ويدخلها الكف، فتصير فاعلاتُ (/ه//ه//ه//).

٢ - مستفع لن:

ويدخلها الخبن، فتصير متفع لن (/ه//ه//ه//).

وتجدر الإشارة إلى أن الطي لا يدخل على «مستفع لن» في هذا البحر، أي لا تحي على وزن «مستفع لن» في الحشو.

وأكثر هذه الزحافات وروداً، وأجملها وقعاً في الأسباع: الخبن في «فاعلاتن» و«مستفع لن»، حيث تردان «فعلاتن» (/ه//ه//ه//) و«متفع لن» (/ه//ه//ه//).

مثال ذلك قول الشاعر بشير يموت:

- ١ - يا لها في الحياة من ذكرياتٍ نيراتٍ فما لهس انطفاء
 /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه//
 ٢ - هي صفو الأيام بل زهرة العم ر وفي الدهر ما لها نظراء
 /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه// /ه//ه//ه//

- ٣ - يا زمان الصبا عليك سلامٌ أنت في العمرِ نورهُ الوضاءُ
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٤ - لم تَطُبْ بعدك الحياةُ فليت الـ عمرٌ يمضي إذا تولى الصبأُ
 /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/
- ٥ - مطلبٌ باطلٌ وفكرٌ حفيظٌ بالأمانِ ويرقها غراءُ
 /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/
- فقد جاءت «فاعلاتن»، في حشو هذه الأبيات، صحيحة (في الأبيات ١، ٣، ٤، ٥) ومخبونة في البيت الثاني كما جاءت «مستفع لن» في حشو الأبيات ذاتها جميعاً مخبونة باستثناء صدر البيت الثاني.

مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر ووزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
 /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/

وهو ثلاثة أنواع:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ مستفع لن _____ مستفع لن
 ومثاله قول الشاعر:

١ - ليت شعري أين السقي من هواها لم أسلم
 /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٢ - كيف غابت عن خاطري ليتها ظلت ملهمي
 /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

فجميع تفعيلات الحشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخجن الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالظبي يس فح حيناً وببرح^(*)
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن متفع لن

غير أن الوزن الأجل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين: «متفع لن» (ه//ه//). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطل ما توارى من الخجل
حل ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحية أو جديداً من الحل
يا لعيد مسالم لم يخف بطشه حمل
يسرح الطير آمناً فيه والناس في وجل
فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ
أي جميع تفعيلات الحشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

_____ مستفع لن — مُتَفَعِلُنْ (فعولن)
ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق ابراهيم أنيس على هذا البيت قائلاً «فقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن «مستفع لن» على أصلها وهو ما لا نعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر، ص ١٢٣).

طار قلبي بِحُبِّها من لقلبٍ يطيرُ
ه/ه// ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن مُتفع ل
ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تكو نوا غضبتُم يسيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتفع ل
ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعلاتن» صحيحة، أو

مخبونة «فاعلاتن» (ه/ه//).
ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١- لا تَسَلْ عن دموعنا يومَ جاءت تُودّع
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه//ه/ ه/ه//

٢- يوم أشكو الجوى فتص غي وتشكو فأسمعُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه//ه/ ه/ه//

✱

٣- حدثني عن الفرا ق وما فيه من أذى
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

٤- حَبْذاً ذلك الحدي ث لو امتدَّ حَبْذاً
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه//ه/ ه/ه//

فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن مُتفع لن

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) و صدر (٣ و ٤)،
وجاءت مخبونة (فاعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
- ٣ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ب - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ج - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (كثير)
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن (أو متفعٍ لن) فاعلاتن مُتَفَعٍ ل (فعولن)

* * *

نصوص التدریب

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود
 والهوى والشباب والأمل المنشود
 يشرب الكأس ذو الحجى ويبقى
 لم يكن لي غد فأفرغت كأسى
 أيها الخافق المعذب يا قلبي
 أفحتم عليّ إرسال دمعي
 يا حبيبي لأجل عينيك ما ألقى
 أنا العاشق الوحيد لتلقى
 توحى فتبعث الشعر حيًا
 ضاعت جميعها من يديًا
 لغد في قرارة الكأس شيًا
 ثم حطمتها على شفتيًا
 نَزَحْتُ الدموع من مقلتيًا
 كلما لاح بارق في محيّا
 وما أوّل الوشاة عليّا
 تبعات الهوى على كتفيّا

إسقي من لَمَّاكَ أشهى من الخمر
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب
ونم ساعة على راحتياً
نغمات الحنان في أذنيّاً
«الأخطل الصغير» (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورياضٍ تُخَايِلُ الأرضُ فيها،
ذاتٍ وَشْيٍ، تَنَاسَجَتْهُ سَوَارِ
شَكَرْتُ نِعْمَةَ الْوَلِيِّ عَلَى الْوَسْمِيِّ
فَهِيَ تُثْنِي، عَلَى السَّمَاءِ، ثَنَاءً
مِنْ نَسِيمٍ، كَأَنَّ مَسْرَاهُ فِي الْأَرْوَاحِ
حَمَلَتْ شُكْرَهَا الرِّيحُ، فَأَدَّتْ
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ، تَحْيَةً أَنْفٍ
تَتَدَاعَى بِهَا هَائِمٌ شَتَّى
مِنْ مَثَانٍ مُتَتَعَاتٍ، قِرَانٍ
تَتَغَنَّى الْقِرَانُ، مِنْهُمْ فِي الْأَيْكَ
خَيْلَاءُ الْفَتَاةِ فِي الْأَثَرِ
لِيَقَاتُ بِحَوَكِهِ، وَغَوَادٍ
ثُمَّ الْعِهَادِ بَعْدَ الْعِهَادِ
طَيِّبُ النُّشْرِ، شَائِعاً فِي الْبَلَادِ
مَسْرَى الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَادِ
مَا تُؤْذِيهِ أَلْسُنُ الْعُودِ
رِيحُهَا رِيحُ طَيِّبِ الْأَوْلَادِ
كَالْبَوَاكِي، وَكَالْقِيَانِ الشَّوَادِي
وَفِرَادٍ مُفَجَّعَاتٍ، وَحَادٍ
وَتَبْكِي الْفِرَادُ شَجْوَ الْفِرَادِ
«ابن الرومي»

*

قصر الحبيبة

أَبْتَنِي، كُلَّ لَيْلَةٍ،
حَجَرًا مِنْ زُمَرْدٍ،
أَيَّ لَوْنٍ، سَاءَ عَيْنِيكَ
أَنَا قَصْرِي مِنْ كُلِّ مَا
طَيِّعٌ، وَاهْزَجِي يَطِرُ
خَيْطُ ضَوْءٍ يَرْقَى بِهِ
وَتَوَانٍ يَدْفَعْنَهُ،
لَكَ قَصْرًا مَنْوَرًا،
وَمِنْ الْمَاسِ أَحْجُرًا
أَمْ خُضْرَةَ الذُّرَى؟
شَتَّى: كَوْنِي فِيحْضُرًا.
لَكَ طَيْرًا، وَيَسْكُرًا.
صَوْبَ نَجْمَيْنِ غَوْرًا،
غَمَضَ الْخَفْنِ سُمَرًا.

وإذا جُزئُما المدى،
 بالفئي قُبّة بها
 فاسألني عن أصابع
 زرعته - ورحبت
 علّه يغدي إلى
 وإذا ما ملّيته،
 وتذكّرت أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مطلبّي، اطلبني،
 أنا، إن أنت همت بي،
 أبتي في النجوم لي
 وأقول: «امرحي، امرحي،
 لك، للهو، للهوى،
 ومن النور أبحرا،
 يُصنّع الحلم والكُرى،
 لي، مسّت ذاك الثرى،
 قبل أن زرت - أزهرا،
 قصرك الحلو، مغبرا!
 وأسى وحشة عرى،
 ورُباها، والأنهرا،
 بُردتي الكون أخضرا.
 بعد هدم، فأعمرا.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبكّا، وتدمرا!
 واقطفي الشهب كالكُرى.
 بُدلّ الكون منظرا.

«سعيد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثيها
 واطرحي الكبرياء تلواً مدمى
 للممي يا ذرى الجبال بقايا النسر
 إنه لم يعدّ يكحل جفنَ النجم
 هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه مواكبَ سحب
 كم أكبت عليه وهي تُندّي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه
 فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
 في سماع الدنى، فحيحَ سعير
 تحت أقدام دهرك السكير
 وارمي بها صدور العصور
 تيهاً بريشه المنثور
 شيء، من الوداع الأخير
 تنهاوى من أفقها المسحور
 فوقه قلة الصحن الخمور
 على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بين
لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر
نسل الوهن غلبيه، وأدمت
والوقار الذي يشيع عليه
وقف النسر جائعاً يتلوى
وعجاف البغاث تدفعه
فسرت فيه رعشة من جنون
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر
وإذا ما أقي الغياهب واجتاز
جلجت منه زعقة نشّت الأفاق
وهوى جثة على الذروة الشماء
أيها النسر هل أعود كما عدت،
شروء من الأذى ونفور
إذا ما خبرته لم تطيري
منكبيه عواصف المقدور
فضلة الارث من سحيق الدهور
فوق شلو على الرمال نثير
بالمخلب الغض والجنح القصير
الكبر واهتز هزة المقرور
أنقاض هيكلي منخور
مدى الظن من ضمير الأثير
حرى من وهجها المستطير
في حضن وكره المهجور
أم السفح قد أمت شعوري
«عمر أبو ريشة»

*

أثواب الروح

كل يوم أزيح عني ثوباً
أملأ أن أعري النفس حقاً
غير أني إن أنض ثوباً أصادف
فتراني ما عشت أنزع أثواباً
صرت أخشى إن أنض كل ثيابي
فكأنني القصور كوّن منها
باليأ من عقائد الأحقاب
من لباس يشينها وحجاب
ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
كأنني كوّنت من أثواب
لم أصادف روحاً وراء الثياب
بصل ما به سوى الجلباب
«أحمد الصافي النجفي»

*

اللحية الطويلة

إن تَظُلْ لحيَةً عليك وتعرُضُ
عَلَّقَ اللهُ في عِذارِيكَ مِخْلَافَةً
لو غدا حَكُمُها إِلَيَّ لطارَتْ
أَلْقَها عَنْكَ، يا طَوِيلَةَ، أوْلا
أُرعِ فيها المَوْسَى، فَإِنَّكَ مِنْها
أَيُّما كَوْسَجٍ يراها، فيَلْقَى
هُوَ أُحْرى بَأَن يَشْكَّ وَيُغْرى
ما تَلَقَّاكَ كَوْسَجٍ قَطُّ، إِلَّا
لحيَةً أَهْمِلْتَ، فَسالتَ وفاضَتْ
ما رَأَتْها عَيْنُ امرئٍ، ما رَأَها
رَوْعَةً تَسْتَخِفُّهُ، لم يُرَعْها

فالتَّخَالِي معروفةٌ للحميرِ
ولكنَّها بغيرِ شَعِيرِ
في مَهَبِّ الرِّياحِ، كُلُّ مَطِيرِ
فاحتَبَسَها شِراةٌ في السَّعِيرِ
يشْهَدُ اللهُ، في إِثامٍ كَبِيرِ:
رَبِّه، بَعْدَها، صَحِيحُ الضَّمِيرِ
بِإِثامِ الحَكِيمِ في التَّقْدِيرِ،
جَوَّرَ اللهُ، أَيُّما تَجْوِيرِ
فإِلَيْها تُشِيرُ كَفُّ المُشِيرِ
قَطُّ، إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ
من رَأى وَجَهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ

فَاتَّقِ اللهَ ذا الجلالِ وَغَيْرِ
فَقَصَّرَ مِنْها، فَحَسْبُكَ مِنْها
لو رَأى مِثْلَها النَّبِيُّ لأَجْرى
اسْتَحَبَّ الإِحْفَاءَ، فيَهْنُ، والحَلَقُ

مُنْكَراً فيكَ تُمَكِّنُ التَّغْيِيرِ
نِصْفُ شَيْءٍ، عَلامَةُ التَّذْكِيرِ
في لُحَى النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
مَكَانَ الإِعْفَاءِ والتَّوْفِيرِ
«ابن الرومي»

✱

السماء

قالت (الأرض): «أي عطر لديك
أيَّ شَعِيرٍ لها فُتِنْتَ بِهِ الْإِ
هل علمت الأربابَ فيها أَسارى
ما جِمالِ السَّماءِ إِلَّا جِمالِي
قلت: «يا أُمِّ لم أَبْذَلْ هِيامِي
سَكَبْتَهُ السَّماءُ في راحَتِيكَ؟
ن، ولم أعطه سَخِيّاً إِلَيْكَ؟
ما تَغْنَّوا إِلَّا بِعَطْفِي عَلَيْكَ؟
أنا أودعته قَدِيماً لَدَيْكَ؟»
أنت أُمِّي وموئلي وگرامي

من حياة تعج بالآثام
وهو من هو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمت عبد هذا الخيال
بل نضالاً يُزري بهذا النضال
وتراجعتُ مثخناً بالجروح
والضحايا مع الزمان الذبيح
وكأني أعودُ عودَ المسيح
وانطوينا على فؤادي الجريح
«أحمد زكي أبو شادي»

ما عشقت السماء إلا هروباً
أنت من أنت رحمةً بالبرايا
الدماء التي أباحوا دمائي
قالت (الأرض): «ما الشموس
في سحيق الأباد يوماً ستحبو
أنت يا شاعري تجازف بالحب
لن تلاقى لدى السماء سلاماً
وتناهيتُ في السماء بروحي
وشهدتُ الصراع فيها رهيباً
فتغنيت عائداً بالمآسي
ولثمت الأرض التي باركتني



حديث في الكوخ

يستفز الألام في سامعيه
«الله! ما الذي يشقيه؟»
شاء سر الوقار أن تخفيه
فهني اكسيرك الذي تحجبينه
كخمور القلب الذي تعصرينه
وفي النفس غير ما تسكبينه
ورموزاً من الليالي حزينه!
وكلّ منهم سها كأخيه
عصيراً أرقّ من شاربيه
فاعصري فيه فلذة تملايه!

سمعتني أقول شعراً شقيماً
تلاشت وتمتت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
ما خمور الكؤوس مهما تلظت
تسكين الشعر الطروب في العين
ان فيها آيات حزنٍ أليمٍ
وتمادى السمار في خمرة الكأس
وعزيف الأوتار يمزج بالخمر
قلت: «في مهجتي فراغ رهيب

فأما لتي عني عيونا سكارى
وأذابت من مقلتيها رحيقاً
ثم قالت: «خبرت حب البغايا
فتبينت كل ما أضمرت»
وتراءى في رفرف الليل مولود
فأطلت من كوة الكوخ،
قلت: «فيم تفكرين؟» فقالت:
واشأبت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى
الخليون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراع علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقيين،
أيها الشاطيء المسر إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تحبي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتواري
قلت للمرأة التي آلتني
إلى قلب أفرغته فاتركيه

وأما لتي إلى قلباً شقياً!
جرعته الشجون في مقلتي
فنظمت العذاب شعراً بغياً!
حين مالت عني ومالت إلياً
عليه غلالة من أبيه
والليل يزف الضحى إلى ساهريه
«في سكون الدجى وفي ما يليه!»
وأذابت بريقها الأحداق
حائرات، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراع سحر الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشباب
حديث العشاق والأحباب
بخمور لم تمتزج بعذاب
من بناء الماضي سوى أخشاب
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملايه!»
«الياس أبو شبكة»

*

عبد وحرّة

بينَ روحي، وبينَ جسمي الأسيرِ

كان بُعْدُ

دُقْتُ مرّة

أنا في الأرض، وفيّ فوق الأثيرِ

أنا عَبْدُ

وفيّ حرّة

مُكْرَهاً من مُهَوِّدِها لِقُبُورِها
يُخْطُ القويُّ كُلَّ سَطُورِها
ونُوحُ المظلومِ صوتُ صَريّرة
رهبةً من بَشيرِها ونذيرِها
ضِلَّةً عن لُبائِها بِقُشُورِها
فإذا بي أنوءُ من ثِقَلِ نِيرِها
طمعاً في خلودِها ونُشُورِها
فكوى أضلُّعي بنارِ سَعرِها
أعمى مسيرَها بِغُرُورِها
عبدُ قلبي، والقلبُ عبدُ شعورِها
هو عبدُ الجِمالِ، يحيا بنورِها
على رُغمِها لأعمى نَظيرِها
فطارَتْ في الجوّ فوق نُسُورِها
حرّةً بين رَوْضِها وغديرِها

«فوزي المعلوف»

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ، أمشي
عبدُ ما ضُمَّتِ الشرائعُ من جُورِ
بِيراعِ دَمِ الضَّعيفِ لهُ جَبَرِ
أنا عبدُ القَضاءِ، تملأُ نفسي
عبدُ عصرٍ من التَّمَدُّنِ، نلُهو
عبدُ مالي، أخْطى به بعد جُهدِ
عبدُ إسمي، ذُوِّتُ روحي وجسمي
عبدُ حبِّي، أنزلتُه في فؤادي
أنا في قبضة العبوديّةِ العَمياءِ
إن جسمي عبدٌ لعقلي، وعقلي
وشعوري عبدٌ لحسِّي، وحسِّي
كُلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنقادُ
غيرَ روحي، فالشرُّ فكَّ جَناحِها
تَنجِي عالَمَ الخلودِ، لتَحيا



خدعوها

خدَعوها بقولهم: حسناء، والغواني يَغُرُّهُنَّ الثَنَاءُ
أُتْرَاهَا تَنَاسَتْ اسْمِي لَمَّا كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ
إِنْ رَأَيْتَنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنْ لَمْ تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ:
نَظَرَةٌ، فَابْتِسَامَةٌ، فَسَلَامٌ، فَكَلَامٌ، فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
يَوْمٍ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا نَتَهَادَى مِنْ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ تَعَبَتْ فِي مِرَاسِهِ الْأَهْوَاءُ
جَاذَبَتْني ثَوِي الْعَصِي، وَقَالَتْ: أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ
فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعِذَارَى، فَالْعِذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ
«أحمد شوقي»

*

قال نسرٌ لآخر: أي طيرٍ

هُوَ هَذَا؟

وَمَنْ رِفَاقُهُ؟

إِنْ يَكُنْ قَادِمًا إِلَيْنَا لَخَيْرٍ

فَلِمَاذَا

عَلَا رُفَاقُهُ؟

يَا لَهُ طَائِرًا بِصُورَةِ شَيْطَانٍ يَبُثُّ الْهَيْبَ بُرْكَانَ صَدْرِهِ
أَهُوَ مَنْنَا؟ لَا، لَا فَلَمْ أَرْ جَبَّارًا كَهَذَا فِي الْجَوِّ مَا بَيْنَ طَيْرِهِ
إِنَّ قَلْبِي لَمْوِجٌ مِنْهُ شَرًّا رُحٌّ بَنَانِجَتِي حَقِيقَةً أَمْرُهُ
«آدمي هذا - أجاب أخوه - جاء يستعمر الأثير بأسره
كُرَةُ الْأَرْضِ عَنْ مَطَامِعِهِ ضَاقَتْ فَحَطَّتْ هُنَا مَطَامِعُ فِكْرِهِ
نَحْنُ لَمْ نَهْجُرِ الْبَسِيطَةَ، إِلَّا هَرَبًا مِنْهُ وَاجْتِنَابًا لِشَرِّهِ
قُمْ بِنَا نَحْشُدِ الطِّيُورَ وَنَنْقُضَ عَلَيْهِ، نَجْزِيهِ مِنْ مِثْلِ غَدِيرِهِ»

رُدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صِيحَةً حَرْبٍ
هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِيهِ
وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةٍ سَوْدٍ
طَوَّقَتْني بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي
لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا
زَارِكُ الْيَوْمِ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ
فَرَّ عَنْ أَرْضِهِ فِرَارَكَ عَنْهَا
مَلَأَتْهُ بَنَسْرُهُ وَبَصَقْرُهُ
غُبَارَ السَّحَابِ يُغْمِي بَذْرُهُ
عَلَى الْأَفْقِ حَجَبَتْ وَجْهَ بَدْرِهِ
صَامِدٍ لِي بِمُخْلَبَيْنِهِ وَظُفْرِهِ
شَاعَرَ تَطَرَّبُ الطَّيُورُ لِشِعْرِهِ
فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَسِحْرِهِ
مَنْ أَذَى أَهْلِهَا وَتَنْكِيلِ دَهْرِهِ
«فُوزِي المَعْلُوف» مِنْ مَلْحَمَتِهِ «بَسَاطِ الرِّيحِ»

*

المهاجر

- ١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِيهِ
- ٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِلَادَهُ وَهُوَ رَاضٍ
- ٣ - أَضْجَرَّتْهُ مَرَارَةُ الْعَيْشِ صَبْرًا
- ٤ - فَلِذَا الْيَأْسُ مِنْ رَجَاءِ بَدِيلٍ
- ٥ - وَبِهِ ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاءَهُ
- فَمَضَى وَالْحَنِينُ مَلَأَ جَنَانِيهِ
- كَيْفَ يَرْضَى امْرُؤٌ قَلَى بِلْدَانِيهِ
- بِالْمُنْتَظَرِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لَبْنَانِيهِ
- وَإِذَا الْبُؤْسُ آخَذَ بَعْنَانِيهِ
- يَا لِبَيْتٍ يَضِيقُ فِي سُكَّانِيهِ

الوداع

تفجع الشقيقة:

- ٦ - رَبِّ أَخِيَّتِ قَدْ وَدَّعْتُهُ بِقَلْبٍ
- ٧ - خَاطِبَتُهُ بِرَقَّةٍ وَانْعِطَافٍ
- ٨ - يَا أَخِي هَلْ تَطِيقُ جَرْحَ فُؤَادِي
- ٩ - أَنْتَ فِي الدَّهْرِ عِدَّتِي وَمِلَازِي
- ١٠ - وَرَنْتَ نَحْوَهُ بَعِينِ رَوْوِمٍ
- ١١ - بِسَمَةِ يَنْطَوِي التَّفَجُّعُ فِيهَا
- ١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا
- فَطَرَّتُهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِيهِ
- وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بَيَانِيهِ
- وَفُؤَادِي يَذُوبُ مِنْ تَحْنَانِيهِ
- وَمِلَازُ امْرَأَةٍ كَفِيلُ صَيَانِيهِ
- وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهَا عَنْ جُهَانِيهِ
- غَنِيَتْ بِالْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِيهِ
- وَالْمَعَانِي تَرْنُ فِي وَجْدَانِيهِ

١٣ - فتنأى بِوَجْهِهِ غَيْرَ رَاضٍ وَقَدْ كَفَّ دَمْعَهُ بِبَنَانِهِ

حسرة الوالدين:

- ١٤ - وَأَبُ نَالَ حَادِثُ الدَّهْرِ مِنْهُ
١٥ - قَالَ يَا ابْنِي أَمَا تَرِيقُ لِعَجْزِي
١٦ - فَاذَا غَبِثُ وَارْتَحَالِي قَرِيبُ
١٧ - وَإِذَا مَا سَلَوْتَنِي الْيَوْمَ فَاذْكَرُ
١٨ - مَا تَرَاهَا قَرِيبَةً الْعَيْنُ فَارْحَمْ
١٩ - فَتَدَاعَى الْبَقِي لِهَوْلِ التَّنَاجِي
- فَعْدَا كَالْحَيَالِ فِي طَيْلَسَانِهِ
أَتَغَادِي أَبَاكَ زَهْنَ هَوَانِهِ
مَنْ يُوَارِي أَبَاكَ فِي أَكْفَانِهِ؟
نَذِي أُمِّ رُوَيْتَ مِنْ أَلْبَانِهِ
قَلْبَهَا أَنْ يَذُوبَ فِي نِيرَانِهِ
وَعْدَا كَالشُّكُولِ فِي أُرْنَانِهِ

لوعة الزوج والأطفال:

- ٢٠ - وَأَتَتْهُ أَطْفَالُهُ تَتَهَادَى
٢١ - تُمْسِكُ الدَّمْعَ أَنْ يَسِيلَ وَلَكِنْ
٢٢ - عَانَقَتْهُ الصَّغَارُ وَالْأُمُّ حَيْرَى
٢٣ - تَجْتَلِي وَجْهَهُ وَتُغْضِي حَيَاءُ
٢٤ - وَتُنَاجِيهِ بِابْتِسَامٍ وَتُغْرِيبِ
٢٥ - كَادَ يَعْنُوهَا وَيَذْعِنُ لَوْلَا
٢٦ - قَالَ يَا أَهْلُ كَفَكُفُوا الدَّمْعَ لَطْفًا
٢٧ - لِي نَصِيبُ بِهِجْرَتِي فَدَعُونِي
٢٨ - وَإِذَا مَا رَحَلَتْ عَنْكُمْ فِقْلَبِي
- بَيْنَ زَوْجٍ يَحُوطُهَا بِحَنَانِهِ
مَنْ يَرُدُّ الْغَمَامَ عَنْ تَهْتَانِهِ
خَجَلًا مِنْ ذَوِيهِ أَوْ أَخْوَانِهِ
كَسَجِينٍ يَرَاغُ مِنْ سَجَانِهِ
يَلْحَظُ يَزْهُو سَنَى بُرْهَانِهِ
أَنْ عَزَمًا ثَنَاهُ عَنْ إِذْعَانِهِ
بِفَتَاكُم لَا تَهْدِمُوا مِنْ كِيَانِهِ
رُبَّ خَيْرٍ لِلْمَرْءِ فِي هِجْرَانِهِ
فِي حَشَى مُوْطِنِي وَفِي أَحْصَانِهِ

وداع الوطن:

- ٢٩ - وَدَّعَ الْأَهْلَ وَالْدُمُوعَ هَوَامِ
٣٠ - رَكِبَ الْبَحْرَ تَارِكًا جَنَّةَ اللَّهِ
٣١ - وَرَمَى خَلْفَهُ بِنَظَرَةٍ حُزْنٍ
- مَفْصَحَاتِ الْبَيَانِ عَنْ أَشْجَانِهِ
كَمَا غَابَ آدَمُ عَنْ جَنَانِهِ
لَهْضَابِ الْحِمَى وَشَمِّ رَعَانِهِ

- ٣٢ - فتنته بيروت والأرز ناجاه
٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزع منه
٣٥ - برهة ثم عاودته الأماني
٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح

جهاد الحياة :

- ٣٧ - فَمَضَى يَقْطَعُ الْبَحَارَ جَلِيداً
٣٨ - بَلَغَ الشَّغَرَ وَارْتَمَى فِي نَضَالٍ
٣٩ - رَائِحاً بَيْنَ عَسْرَةٍ وَبَسَارٍ
٤٠ - تَارَةً يَعِشُّ الْحَيَاةَ وَطَوْرًا
٤١ - وَالْفَقِيرُ الْمُسْكِينُ لَيْسَ يُصَافِيهِ
٤٢ - لَا يَرَى النَّاسَ فِيهِ غَيْرَ بَغِيضٍ
٤٣ - قَادَهُ الْيَأْسُ لِلْمَمَاتِ انْتَحَارًا
٤٤ - وَرَأَى الْأَهْلَ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِ
٤٥ - فَمَضَى جَاهِداً بَعَزَمَ صَاحِحٍ
٤٦ - مُتَعَنّاً فِي الْجِهَادِ يَطْلُبُ مُجْدًا
٤٧ - سَاعِيًا يَقْطَعُ السَّنِينَ مُجْدًا
٤٨ - حَقَّقَ الْجِدَ مَا تَمَنَّاهُ دَهْرًا
٤٩ - وَغَدَا عَيْشُهُ رَخَاءً هَنِيئًا

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن :

- ٥٠ - ذَكَرَ الْأَهْلَ وَالْجَمِيلَ الْمُودِي
٥١ - وَشَجَاهُ بِأَنْ يَظَلَّ قَصِيًّا
٥٢ - فِي دِيَارٍ لَا مَوْتَ لِلْأَهْلِ فِيهَا

- ٥٣ - لا حديث يَلْدُهُ، لا حبيب
 ٥٤ - شَعَرَتْ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفِيٍّ
 ٥٥ - قال أفٍ للمالِ والعِزُّ ناءٍ
 ٥٦ - ليس يجدي الغريبَ كثرةُ مالٍ
 ٥٧ - فانشئ آيباً وحلَّ عزيزاً
 ٥٨ - وحبها مما جنى وتحلى
 ٥٩ - وَطَنُ الْقَوْمِ مَجْدُهُمْ وَحَايُهُمْ
 ٦٠ - وَبُنُوهُ أَرْكَائُهُ إِنْ تَدَاعَوْا
- يَجْتَلِيهِ، لا عَطْفٍ مِنْ جِيرَانِهِ
 يَتَمَشَّى كَالسَّلِ فِي سَرَيَانِهِ
 لَيْسَ يُجْدِي الْفَتَى حَلِيفَ امْتِهَانِهِ
 لَوْ يَسِيلُ النَّضَارُ مِنْ أُرْدَانِهِ
 فِي جَمَى قَوْمِهِ وَفِي أَوْطَانِهِ
 بَارْتِيَا حِ الضَّمِيرِ وَاطْمَئِنَّانِهِ
 تَتَبَارَى الْأَبْنَاءُ فِي بَنِيَانِهِ
 يَتَدَاعَى الْحِمَى عَلَى أَرْكَانِهِ

«بشير يموت»

* * *

البحر المضارع

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد المضارع «لأنه ضارع المقتضب»^(١) وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعه المنسرح لأن وتده المقروق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»^(٢).

ورأى معرب الياذة أن البحر المضارع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وزن البحر المضارع:

وزن المضارع، وفقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥//

ولم تنظم عليه الشعراء تماماً، فهو بنظر العروضيين مجزوء وجوياً، فيصير وزن المضارع هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الياذة هوميروس ٩١/١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاع لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيبها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصباح؟
/ه/ه// /ه/ه//ه/ /ه/ه// /ه/ه//ه/

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

٢ - لكي تسعد البلاد ويعنو لها النجاح
/ه/ه// /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيبها الزحافات الآتية:

١ - الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ - القبض: فتصير «مفاعلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشوما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدرأ وعجزأ، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ - مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن (نادر)
/ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/

٢ - مفاعلن فاعٍ لاتن مفاعلن فاعٍ لاتن (أشد ندره)
/ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/ /ه/ه//ه/

* * *

قصيدة للتدوير

قال الشاعر:

ألا من يبيع نوماً لمن قط لا ينام
لمن ذاب في هواه ومن شفه الهيام
لئن كان ليس يشكو لقد هده السقام
ومن نام فالكرى ذا لك في شرعه الحرام

*

قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومثرى

الحجر المقتضب

تمهيد:

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»^(١)، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأخفش لندرتها، ولم يرد تماماً فهو مجزوء وجوباً كالمضارع والمجتث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا يزداد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجتث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل عليّ ويحكما إن طربتُ من حَرَجٍ؟
 /ه//ه// /ه//ه// ه//ه// /ه//ه//

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك... لا حرج!» ولم نجد للمتنبّي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٢).

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) البداة هوميروس ٩١/١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:
مفعولات مستفعِلن مستفعِلن مفعولات مستفعِلن مستفعِلن
ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:
مفعولات مستفعِلن مفعولات مستفعِلن
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي، فالعروض (مستفعِلن) وكذلك
الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (/٥///٥/)، أي أن تفعيلي العروض
والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تحي «مستفعِلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ فَهِيَ فُضَّةٌ ذَهَبُ
/٥//٥/ /٥///٥/ /٥//٥/ /٥///٥/

مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن

٢ - أَوْ دَوَائِرُ دُرَّرَ مَائِجٌ بِهَا لَبَبُ
/٥//٥/ /٥///٥/ /٥//٥/ /٥///٥/

مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن

٣ - أَوْ قَمُ الْحَبِيبِ جَلَا عَنْ جَانِهِ الشَّنْبُ
/٥//٥/ /٥///٥/ /٥//٥/ /٥///٥/

مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن مَفْعُلَاتُ مُسْتَعْلَن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولات» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة،
ويدخلها من الزحاف: ١ - الخين: فتصير مَعُولَاتُ (/ه/ه//).
٢ - الطي: فتصير مَفْعَلَاتُ (/ه//ه/).

وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين زحافَي الخين والطي في
«مفعولات» ويَحْتَمُونَ حدوث أحد الزحافين فقط:

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا أدعوك	من بُعِدِ	بل أدعوك	من كَثِبِ
/ه/ه/ه/	ه///ه/	/ه/ه/ه/	ه///ه/
مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ - الليوث	مائلة	والظباء	تنسربُ
/ه/ه/ه/	ه///ه/	/ه/ه/ه/	ه///ه/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن
٢ - الحرير	ملبسها	واللجينُ	والذهب
/ه/ه/ه/	ه///ه/	/ه/ه/ه/	ه///ه/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن
٣ - والقصور	مسرحتها	لا الرمال	والعُشْبُ
/ه/ه/ه/	ه///ه/	/ه/ه/ه/	ه///ه/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن

ومثال «مفعولات» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

أتانا	يبشرنا	بالبيان	والندرُ
/ه/ه//	ه///ه/	/ه/ه/ه/	ه///ه/
مَعُولَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (معولات) وفي حشو العجز مطوية
(مفعلات).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

نصوص للتدريب

ليلة راقصة

حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ	فَهِىَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
أَوْ دَوَائِرُ دُرٍّ،	مَائِجٌ بِهَا لَبَبُ
أَوْ فَمُ الْحَبِيبِ جَلَا	عَنْ جُجَانِهِ الشَّنْبُ
أَوْ يَدَاهُ بَاطِنُهَا	عَاطِلٌ وَمُخْتَضِبُ
أَوْ شَقِيقُ وَجَنَّتِهِ،	حِينَ لِي بِهِ لَعِبُ
رَاحَةُ النَفُوسِ، وَهَلْ	عِنْدَ رَاحَةٍ تَعَبُ؟
يَا نَدِيمُ خِيفْ بِهَا	لَا كَبَا بِكَ الطَّرْبُ!
لَا تَقُلْ عَوَاقِبُهَا،	فَالْعَوَاقِبُ الْأَدْبُ
تَسْجَلِي، وَلِي خُلُقُ	يَنْجَلِي وَيَنْسَكِبُ
يَرْقُبُ الرِّفَاقُ لَهُ،	كَلَّمَا سَرَى شَرِبُوا
شَاعِرُ الْعَزِيزِ وَمَا	بِالْقَلِيلِ ذَا اللَّقَبِ
لَيْلَةٌ لَسَيِّدُنَا	فِي الزَّمَانِ تُرْتَقَبُ
دُونَهَا الرِّشِيدُ، وَمَا	أَخْلَدَتْ لَهُ الْكُتُبُ
يُهْرَعُ النَّزِيلُ لَهَا	وَالرَّعِيَّةُ النُّخْبُ
فَالسَّرَايُ جَوْهَرَةٌ	لِلْعُقُولِ تَخْتَلِبُ

أو كباقية زهراً
 الجلال قبته
 ثابت وذروته
 أشرقته نوافذه،
 واستنار رفرقه،
 تعجب العيون له
 أقبلت شمس ضحى
 الظلام رايتها،
 في هواج عجلأ
 قام دونها سبب،
 فهي تارة مهل،
 ترمي بهن حمى
 بابه لداخله
 قامت السراة به،
 وانبرى النساء له،
 العفاف زينتها،
 أنجم مطالعها
 سيدي لها فلك،
 عند ركن حجرته
 يزدهي السرير به
 حول عرشه عجم،
 رتبة الجود له
 شرفت به وسما
 اللئوت مائلة،
 الحرير ملبسها
 والقصور مسرحها،
 للعيون تأشيب
 والسنا له طنّب
 في الفضاء تضطرب
 فهي منظر عجب
 والسحوف والحجب
 كيف تسكن الشهب
 ما لهن منتقب
 وهي جيشة اللجب
 بالحياد تنسحب
 واستحثها سبب
 وهي تارة خبب
 لا يجوزه رغب
 جنة هي الأرب
 والمعينة النجب
 عجمهن والعرب
 والجمال والحسب
 عابدين والرحب
 وهي منه تقرب
 بدره لنا كثب
 والمطارف القشّب
 حول عرشه عرب
 تستوي بها الرتب
 تاليد ومكتسب
 والطباء تنسرب
 واللجين والذهب
 لا الرمال والعشب

يَسْتَفِزُّهَا نَغْمٌ
يُسْتَعَادُ مُرْقَصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانُ رُبٍّ
يَلْعَبُ الْعِناقُ بِهَا،
فَهِيَ مَرَّةٌ صُعْدُ،
وَهِيَ هَهُنَا وَهَهُنَا
مِثْلَمَا التَقْتُ أَسْلُ،
الرَّؤُوسُ مَائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قَائِمَةٌ،
وَالنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالْخُصُورُ وَاهِيَةٌ
سَالَتِ الْأَكْفُ بِهَا
الْخِوَانُ دَائِرَةٌ
لِلوُفُودِ مَائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ
وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ
بَارِدٌ وَمِنْ عَجَبٍ
سَائِغٌ لَدَى سَغَبٍ،
حَاضِرٌ لَدَى طَلَبٍ،
وَالْمُدَامُ أَكْؤُسُهَا
وَهِيَ بَيْنَنَا سَلَبٌ،
شَرُفَتْ مَنَافِحُهَا،
حَوْلَهَا الْحَوَائِمُ مَا
يَغْتَبِطْنَ فِي حَرَمٍ
مَا سِوَى الْحَدِيثِ بِهِ
هَكَذَا الْكَرَامُ كَرَا

لَا صَدَى وَلَا لَجَبُ
تَارَةً وَيُقْتَضَبُ
بَيْدَ أَنَّهَا تَثْبُ
وَهُوَ مُشْفِقٌ حَذِبُ
وَهِيَ مَرَّةٌ صَبَبُ
تَلْتَقِي وَتَصْطَحِبُ
أَوْ تَعَانَقَتْ قُضْبُ
فِي الصَّدُورِ تَحْتَجِبُ
قَاعِدُ بِهَا الْوَصَبُ
وَالْحُدُودُ تَلْتَهَبُ
بِالْبَنَانِ تَنْجَذِبُ
فَهِيَ أَغْصُنُ نُبُ
الْمَلَا لَهَا قُطْبُ
مِنْهُ أَيْنَمَا انْقَلَبُوا
نَحْوَهُ وَمُنْشَعِبُ
وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُشْتَهَى وَيُطْلَبُ
سَائِغٌ وَلَا سَغَبُ
حَاضِرٌ وَلَا طَلَبُ
مَا تَغِيضُ وَالْعَلَبُ
وَالنُّهَى لَهَا سَلَبُ
وَاَعْتَلَى بِهَا الْعِنَبُ
يَنْقُضِي لَهَا قَرَبُ
لَا تَنَالُهُ الرَّيْبُ
يُبْتَغَى وَيُجْتَذَبُ
مُ «وَأَن هُمْ طَرِبُوا»

لَيْلَةٌ عَمَلَتْ وَغَلَّتْ لَيْتَ فَجَرَهَا كَذِبُ
 يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا أَنْ تُعِيدَهَا الْحَقُّ
 عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكُ سَيِّدُ لَنَا وَأَبُ
 حَاتِمُ الْمُلُوكِ إِذَا ضَاقَ بِالنَّدَى النَّشْبُ
 السُّرُورُ أَنْعُمُهُ، وَالْهِنَاءُ مَا يَهَبُ
 وَالنَّدَى سَجِيَّتَهُ وَالْحَنَانُ وَالْحَدَبُ
 يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا رَوْضُ عِرْكَ الْأَشْبِ
 هَذِهِ عَرُوسُ نَهْيٍ فِي الْقَبُولِ تَرْتَجِبُ
 زَقَّهَا لَكُمْ وَجِلًا شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرَبُ
 اعْتَفَى الْخُضُورُ بِهَا وَاكْتَفَى بِهَا الْغَيْبُ
 أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا وَالْمَنَازِلُ الْخُصْبُ
 لَوْ مَدَحْتُكُمْ زَمَنِي، لَمْ أَقُمْ بِمَا يَجِبُ

«أحمد شوقي،

*

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَعِيبُ، يَسْتَخِفُّهُ الطَّرْبُ
 إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ، لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
 تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً، وَالْمُحِبُّ يَنْتَجِبُ
 تَعْجِبِينَ مِنْ سَقَمِي، صِحْتِي هِيَ الْعَجَبُ
 كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

«أبو نواس،

* * *

البحر المجتث

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»^(١). وأورد بعضهم انه سمي مجتثاً «لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو كسابقه المضارع والمقتضب مجزوء وجوباً وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

لحصل عندنا:

ماذا ترى، ليت شعري في أمرنا أم عمرو
 ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

وهو من المجتث^(٢).

ورأى البستاني في مقدمته للالياذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الالياذة ولا يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقفية ص ١٧٣.

(٣) البستاني، سليبان، الياذة هوميروس ٩١/١

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
 ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوباً ووزنه هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
 ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيلة العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «فعالين» وهذا التغيير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغيير:

١ - الخبن: فتصير «فعالين».

٢ - التشعيث: فتصير «فالين».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وإن تعددت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ - الغيد زهر أنيق تعددت رياه
 ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه/ه/

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فالين

٢ - لكل نوع جمال يسبى النهى مرأه

ه/ه/ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه//
فالاتن	مستفعلن	فاعلاتن	متفعلن
الإله	دُمى جلاها	وسمر	وبيض
ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن
الحبأه	لهن	تعنو	شكل ولون
ه/ه//ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن
وأساه	ويؤسه	محب	كل
ه/ه///	ه//ه//	ه/ه///	ه//ه//
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فاعلاتن).

وتفعيلات الضرب: مشعثة (فالاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجتث من تفعيلة «مستفعٍ لن» مكررة، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «متفعٍ لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإغما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ - طاب الهوى لعميده لولا اعتراض صدوده

- ٢- وقادني حب ريم مهفهف الكشح روده
 - ٣- بدا يدل علينا بمقلتيه وجيده
 - ٤- لا أستطيع فراراً من برقه ورعوده
 - ٥- وعسكر الحب حولي بخيله وجنوده
 - ٦- فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده
- فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفع لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة.
وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و ٤ و ٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و ٣ و ٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

* * *

نصائح للتدوير

النأي المحترق

كم مرة يا حبيبي	والليل يغشى البرايا
أهيم وحدي وما في الظ	سلام شك سوايا
أصير الدمع لحنأ	وأجعل الشعر نايا
وهل يلبي حطام	أشعلته بجوايا
النار توغل فيه	والريح تذرو البقايا
ما أتعس النأي بين ال	مني وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً من طوينا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يدنو إليّ وتدنو من ثغره شفتايا
إذا بِحُلْمِي تلاشَى واستيقظت عينايا
ورُحَتَ أَصْغِي وَأَصْغِي لَمْ أَلْفِ إِلَّا صَدَايا!
«ابراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قالوا هُوَ العيد وافي فقلت لا بل جِدادُ
هذي بلادِي تَشْقِي فكيف تَلْهُو العبادُ
وكيف تَسْعَدُ أَرْضُ يَعْثُ فِيهَا الفسادُ
وكيف يُحْفَظُ مُلْكُ لَمْ تَحْمِهْ آسادُ
وكيف يُرْفَعُ تَاجُ لَمْ تُغْلِهْ الأكبادُ
وقلت يا قومُ صبرا لِكُلِّ أَمْرٍ نَفَادُ
هذي الطلائعُ تبدو وهذه الأَرْصادُ
تنبي بنيل الأمانى وتقرب الأبعادُ
«بشير يموت»

* * *

البحر المتقارب

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المتقارب، «لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»^(١) أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»^(٢).

وقال سليمان البستاني «والمقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:
هَجَرْتُ أَمَامَةَ هَجْرًا طَوِيلًا وَحَمَلْتُ النَّأْيَ عِبْثًا ثَقِيلًا»^(٣)

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهو:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ - ١٨٦.

(٣) السبائي، سليمان، إلبادة هوميروس ٩٣/١.

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتين:

- ١ - القبض، فتصير فعولن ← فعول (غير ملزم).
- ٢ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغيرات الآتية:

- ١ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (مُلْزِم).
- ٢ - القصر، فتصير فعولن ← فعول (ملزم).
- ٣ - البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَع (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:
 — — — — — فعولن — — — — — فعولن

ومثالها قول المتنبي:

- ١ - ومجدي يدل بني خندف على أن كل كريم يمان
 ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعولن
- ٢ - أنا ابن اللقاء، أنا ابن السماء أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان
 ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن
- ٣ - أنا ابن القيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه//
 فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم:

- ١ - وأطيب ساع الحياة لديا عشيةً أخلو إلى ولديا
- ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ عظيم ويحبو الرضيع إليا
- ٣ - فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتيا
- ٤ - وأغزو الشتاء بموقد فحمٍ وأبسط من فوقه راحتيا
- ٥ - هنالك أنسى متاعب يومي كأنني لم ألق في اليوم شيئا
- ٦ - فكل طعام أراه لذيذاً وكل شراب أراه شهياً^(١)

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و ٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

_____ فعولن _____ فعو

مثاله قول بشير يموت:

- ١ - هجرتُ القفار واطلاها وتلك الحزونَ وأجبالها
هـ/هـ/ /هـ/ /هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/
- فعولن فعولُ فعو فعولن فعولُ فعو
- ٢ - وعفت البكاء على الراحلينَ وندبَ الربوع وتسألها
هـ/هـ/ /هـ/ /هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/ هـ/هـ/
- فعولن فعولُ فعولُ فعولن فعولُ

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

٣ - لَأَنْعَمَ فِي مَنْزِلٍ مُؤْنَسٍ وَأَشْبَعُ نَفْسِي وَأَمِيهَا
/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ التَّحَدُّنْ وَالعِلْمُ دَاراً لَهَا

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعل)، مقبوضة في البيت الثاني (فعل)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعل). فالتغيير بالحذف والقبض هنا غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعل) ملزم.

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصور:

فَعُولٌ — — — فَعُولُنْ — — —

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْذَعُنْكَ الرَّبِيعُ وَصَحُوَ الْفَضَاءُ وَضُوءُ الصَّبَاحِ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ - فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيحِ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٣ - حَذَارٍ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهَيْبِ وَمِنْ يَبْذُرِ الشُّوكِ يَجْنِي الْجِرَاحِ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فالعروض صحيحة مفبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولُ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولُ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو
ولما البتر: فتصير فعولن ← فع.
فمجزوء المتقارب إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

زيرية من سات الذي أحل الحرام من الكعبه
تروى إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتماعاً وبها الوجهه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صَحَّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقه الشعراء وواجبنا الآن ألا ننظم منه» (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

- ١ - لنا صاحبٌ لم يزلْ يعللنا بالأمل
 // // // // // //
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٢ - وبعطنا في الهوى فنصير رغم الملل
 // // // // // //
 فعولُ فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٣ - ونمنحه ودنا فيلهو به في جذل
 // // // // // //
 فعولُ فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٤ - عفا الله عن ظالم أساء إلى من عدل
 // // // // // //
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبتر:

فَعُ — — — — —
 فَعو — — — — —
 مثاله قول الشاعر:

- ١ - إذا زرتنا فنعماً فأهلاً وسهلاً بك
 // // // // // //
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فَعُ
- ٢ - وكل الذي عندنا وكل هوانا لك
 // // // // // //
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فَعُ

وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تحيى «فعولن» مقبوضة على وزن «فعول».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٣ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٤ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول
٢ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول

* * *

قصيدة الترويب

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل)

طَغَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ عَلَى حُكْمٍ فَانْجَحَا الْأَيْدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا نَوَاشِزَ كَالِإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بَلَاءَ الرَّجَا لِي لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّيْدِ
تَنْظُمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

وَيَوْمَ كَانَ شُعَاعُ الصَّبَا
تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
أُسُودٌ تُرَاقِبُ أُمَثَالَهَا
وَكَانَ عِدَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
يُؤَافُونَهُمْ بَغَاتِ اللَّصُورِ
وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهِ الصُّفُورِ
وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَفْتَنِيضُ
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
مَنَامُهُمْ جَائِمِينَ وَقُورِ
وَمَا مِنْهُمْ لِلْعَدَى مُرْشِدُ
إِذَا لَمْ يَقْدُمْهُمْ إِلَى مَهْلِكِ
وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَوْرِ

* * *

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُورِ
إِذَا أَلْقَحُوهَا الدَّمَاءَ فَلَا
سَوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيَّا تَكُنْ
وَلَكِنَّ قَوْمًا يَلْدُوذُونَ عَنْ
وَتَعْصِمُهُمْ شَايِخَاتُ الْجَبَا
وَيَذْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
لَوِ الْمَوْتِ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

* * *

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيلِ
كَثِيرِ الثُّلُومِ كَانَ الْفَتَى
وَقَدْ نَصَبُوا قَوْفَهُ مَذْفَعًا
لِ عَلَى رَأْسِ مُنْحَدِرٍ أَضْلَدِ
إِذَا زَلَّ يَهْوِي عَلَى مَبْرَدِ
يَهْزُ الرُّوَاسِخُ إِنْ يَزْعَدِ

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
فَفَجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا
فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ
يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سِلَ
أَقْبُ الرِّثَائِبِ غَضُّ الرِّوَا
لَهَيْبُ الْحُرُوبِ عَلَى وَجَنَتَيْهِ
وَفِي مِجْزَيْهِ بَرِيقُ الشُّيُ
فَأَكْبَرُ كُلُّهُمْ أَنَّهُ
وَضَنُّهُ مُسْتَنْفَرًا هَارِبًا
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَخْشَهُ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةِ
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يَمْنَى وَيُسْرَ
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
وَلَوْلَا اتِّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِي
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِ إِلَيْهِ
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُفْلِي عَقِي
فَكَبَّرَ مِمَّا رَأَاهُ الْأَمِي
وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
وَوَثَبُوهَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
كَوْثِبَ صِغَارِ الْمَهَا الظَّامِثَا

وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدٍ
فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا أَمْرِدٍ
لَهُ لَفْتَةُ الرَّشَا الْأَعْيِدِ
عَلَى شَرَفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ
يَمِ النَّوَظِرِ كَالْأَرْمَدِ
دِفٍ يَخْتَالُ عَنْ غُصْنِ أَمِيدِ
وَالنَّفْعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ
فِ وَظِلُّ الْمَيْئَةِ فِي الْأَثْمَدِ
رَأَاهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ
يُهَاجِمُ جَمْعًا بِلَا مُسْعِدِ
وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ
ي فَايْنُ يُصِيبُ مَغْمَدًا يُغْمِدِ
وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْقُوَادِ الصُّدِي
فَدَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
لَهُ لَكَانَ الْأَلَدُ لَهُ يَفْتَدِي
رِ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ
هُ، بِأَنْ يَفْتُلُوهُ غَدَاةَ الْغَدِ
وَشَقَّ عَنِ الصُّدْرِ مَا يَرْتَدِي
بِ بِطَرْفِ حَيِّيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
تِي وَكُنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصِدِ
رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
نِ وَطَوَقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبَدِ
بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمَجْسَدِ
تِ نَفَرْنَ خِصَافًا إِلَى مَوْرِدِ

وَأَزَحَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
تَحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
وَقَالَتْ: أُمُهِجَةُ أَنْثَى تَفِي
تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ
يَرَى الْعِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا
فَدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلَّتْ

إِلَى مَنْكَبَيْهَا مِنَ الْمَعْقِدِ
هَاسِقَامَ فَحَالَتْ إِلَى فَرْقِدِ
بِشَارَاتِ صَرَغَاكُمُ الْهُمْدِ؟
فَتَى مِنْ مَسُودٍ وَلَا سَيِّدِ
وَلَا فَنِي مَوْتٍ مُسْتَشْهِدِ
سُيُوفُهُمْ مُهَجَ الْخُرْدِ
تَيْدِي مِنْ دِمَائِكُمْ مَا تَيْدِي

فَأَصْغَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَبَأْ
وَحُسْنًا بِمُشْرَكَةٍ دَاعِيَا
أَبَى عِزَّةَ قَتَلَ أَنْثَى تَذُو
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَأْمَنِ
لَتَعْلَمَ أَنَا بِأَخْلَاقِنَا
فَإِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِيَةِ
لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ!
أَتَهْلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقَلَى
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَا

وَلَمْ يُسْتَفْزَرْ وَلَمْ يَحْقِدِ
سَا بِهَا فِي الصَّنَائِدِ لَمْ يَعْهَدِ
إِلَى الشُّرْكِ مَنْ يَرَهُ يَعْبُدِ
دُذِيَاذَ الْمُدَافِعِ لَا الْمُعْتَدِي
وَأَوْصُوا بِهَا نَطَسَ الْعُودِ
نُنَزَّهُ عَنْ تَهْمِ الْحُسَدِ
نَ وَهُمْ فِي دُهُولِهِمُ الْمُجَمَدِ:
وَفِي الصَّيْدِ مِنْ بَطَلٍ أَصِيدِ!
يُقَالُ الْجَيُوسِ فَلَمْ يَجْلِدِ؟
وَدَادَا وَمَنْ يَضْطَنِعُ يَوَدِدِ
كَهَذَا الْفِدَاءِ يُسْتَعْبَدِ

«خليل مطران»

✱

أغنية ريفية

إذا داعب المساء ظلَّ الشَّجَرِ
ورددتِ الطيرُ أنفاسَهَا
وناحتْ مطوقةً بالهوى

وغازلتِ السَّحْبُ ضوءَ القمرِ
خوافقَ بين الندى والزَّهَرِ
تناجي الهديل وتشكو القَدَرِ

ومرّ على النهرِ ثغرِ النسيمِ
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذتُ مكانِي في ظلها
أمرّ بعيني خلالَ السماء
أطالع وجهك تحت النخيلِ
إلى أن يَمَلَّ الدجى وحشتي
وتعجب من حيرتي الكائنات
فأمضي لأرجع مُستشرقاً

«علي محمود طه»



ذكرى الهجرة النبوية

حياةُ الديارِ بسُكَّانِها
وأن يهجرها ففي غايةِ
وان أوجسوا الدُّلَّ في بلدةٍ
وبثُّوا إليها لظى نَقَمَةٍ
وتحيي بها روحَ أقوامِها
وتنشرُ للملِكِ راياتِه
فأما استَقَلَّتْ على عِزَّةٍ
وهجرةُ خيرِ الورى أحمدٍ
فقد أزمعَ القومُ إيذاءهُ
فشدُّ الرحالِ إلى (طِيبَةِ)
وليسَ لَهُ غيرُ (صِدِّيقِهِ)
وحلَّ بساحةِ (أنصارِهِ)
فكانوا له أهله الأقربين

وروحُ الرجالِ لأوطانِها
تَعَزَّزُ في الدَّهْرِ مِنْ شائِها
مَضَوْا عَنْ حِماها لِحِيرانِها
تَطُوفُ عليها بنيرانِها
وتنْهَضُ خاملَ عبْدانِها
وتَرْفَعُ ثابِتَ بنيانِها
وأما تَرَدَّتْ بأكفانِها
تَجَلَّى بها نورُ فرقانِها
وضاقَ به رَحْبُ مَيدانِها
بِسيرِ الليالي وَكِتْمانِها
قويُّ العزيمةِ يقظانِها
رجالِ المروءةِ شَبَّانِها
وقَحْطانِها صِنُو عَدنانِها

وجاءت إليه وفودُ البلاد
 وهاجرَ من قومه عُصْبَةٌ
 وظَلَّت قريشُ على جَهْلِهَا
 وقامت تحاولُ إحراجَهُ
 وجاءت على يَثْرِبٍ واعتَدَتْ
 فهبَّ الكرامُ إلى قَهْرِهَا
 وسَارَتْ بأحمد في موكِبِ
 يَحْفُ بها من حلالِ الأسود
 وحَسَّانُ يشدو القوافي الحـ
 إلى عُصْبَةِ الظلم رَهْطِ الضَّلالِ
 وشَدُّوا على كُتْلَةِ المشرِكين
 وكُلَّلَ بالنصر جُنْدُ النَّبِيِّ
 وتمَّ لَهُ الفَتْحُ في مَكَّةِ
 وهَذَا الضَّلالُ وآسَاسُهُ
 وجاءَ إليه صناديدُها
 مُطَاطِئَةٌ هامها خُضْعَا
 فقال لهم قولْ ذِي حِكْمَةٍ
 «ألا فاذهَبُوا طُلُقَاءَ الأَمِينِ
 فما أنتم غيرُ قومي وأهلي
 أرَدْتُ قِيَامَكُمْ للهدى
 فإن كان منكم خطايا مَضَتْ
 كذلك أخلاقُ هذا الرسولِ
 وهَجَرْتُهُ اليومَ تَذْكَارُهَا
 فيما مَعَشَرَ العُربِ الأكرمين
 (بِمَرَآكَشٍ) وحمى (تونس)
 بأَرْضِ (الجزيرة) (بالرافدين)

بأموالِها وبأبدانِها
 يباهي القريض بشكرانِها
 تتيه باغراء شَيْطَانِها
 شِفَاءً لموجعِ أحزانِها
 بزورِ الدعاوي وبهتانِها
 ونَصْرُ الرسولِ بإيمانِها
 كَرَّكِبِ الجنودِ بسلطانِها
 أَمَانٍ تُضيءُ بِوَجْدَانِها
 سَانٍ وَمَنْ للقفافي كحَسَّانِها؟
 وحزبِ المخاذي وأركانِها
 وأَوْدَى الكُفَّةَ بشجعانِها
 وعَادَتْ قريشُ بخذلانِها
 وتلكَ الجبالِ ووديانِها
 وَحَطَّمْ عالي أوثانِها
 فَأَلْقَتْ إليه بتيجانِها
 لِمَحْوِ الذُّنُوبِ وغفرانِها
 أضاءت لوامعُ برهانِها
 برُغْمِ الذُّنُوبِ وادرائِها
 وَلَسْتُ بِمَنكَرٍ إحسانِها
 وسامي المزايا وغُرائِها
 فغفرانُها عِنْدَ دِيانِها
 كَفَّتُهُ شهادَةُ قرآنِها
 يفيضُ السرورُ بإعلانِها
 حاةِ الحَقِيقَةِ فتیانِها
 بدولةِ (مصر) (وسودانِها)
 (بسورية) (وبلبنانِها)

إذا لم تسيروا على خُطَّةِ نَحَاسٍ مُحَمَّدٌ فِي آئِهَا
فَلَا تَدْعُوا انْكُمْ قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْمَعَالِي لِفُرْسَانِهَا
«بشیر یموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمِّي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخفش^(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوند، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيث أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو^(١)».

سُمِّي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخفش بحر أصابوا تسميته الخبب، تشبيهاً له بخبب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث^(٢)».

وقد دفعت هذا المزايا بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخفش هنا، الأخفش الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخفش الأكبر فهو عبد الكريم المحجري أستاذ سيويه، والأخفش الأصغر هو علي بن سليمان الغدادي الدين

ذكرناهم ومعنى الأخفش في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(٢) الستاي، سليمان، إليادة هوميروس ١/ ٩٣ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الأذان، ولعلمهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل.

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثماني تفعيلات متشابهة هي:
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعِلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعِث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيِّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:

_____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - يا ليل الصَّبِّ متى غده أقيام الساعة موعده؟

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فالن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فعلن فعلن

٢ - رقد السمار وأرقه أسف لبين يردده

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فعلن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فعلن فعلن

٣ - يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديهِ تَوَرَّدَه
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فعلن فالن فعلن فالن فالن فعلن فعلن
 وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:
 — — — — — فالن — — — — — فالن
 مثاله قول أبي العتاهية:

١ - هَمُّ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لِمَا عَوْتَبَ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن
 ٢ - مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ هَذَا غَدَرُ الْقَاضِي وَاقْلَبْ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن

ويروي أهل العروض، مثلاً لهذا الوزن، أبياتاً ينسبونها للإمام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مرَّ براهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
 إِنْ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْْنَا وَاسْتَلْهَتْْنَا
 لَسْنَا نَدْرِي مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا
 يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنْ مَا يَأْتِي زَنْ زَنْ
 فالأبيات الأربعة كلها، جاءت على تفعيلة واحدة مشعثة هي فالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيما سموه به «دق الناقوس»^(١).

(١) إبراهيم آيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثال ذلك قول الشعر:

لَمْ يَدْعُ مِنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ فَضِلْ عِلْمَ سَوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرِ
 ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الحُبن والتشعِث.

فالحُبن تصير فاعلن ← فَعْلُنْ.

وبالتشعِث تصير فاعلن ← فالن.

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها مخبونة (فَعْلُنْ) أو

مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يا محي الدين رزقت فتى كالزهر سما حسناً وبَهَرُ
 ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
 فالن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فالن فعلن
 ٢ - قد سُرَّ الأهل بطلعته فَتَلَّوْا لِلَّهِ الشُّكْرَ سُورُ
 ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
 فالن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فالن فعلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه.

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عروضه صحيحة دائماً ما لم تُصَرَّعَ أما ضربه فصحيح (فاعِلن) أو مرفِل (فاعِلاتِن) أو فِذال (فاعِلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعِلن	_____	_____	فاعِلن	_____	_____
ومثاله الذي أورده أهل العروض ^(١) :					
قَفَ	عَلَى	دَارِهِم	وَابْكِينَ	بَيْنَ	أَطْلَاهَا
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفِل:

فاعِلاتِن	_____	_____	فاعِلن	_____	_____
ومثاله قول الشاعر:					
دَارُ	سُعْدَى	بِشَحْرِ	غَمَانٍ	قَدْ	كَسَاهَا
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلاتِن	فاعِلن	فاعِلاتِن

فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مرفِل ولكن العروض جاءت مرفلة أيضاً بسبب التصريع.

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخلوصي، فن التقطيع الشعري ص ١٩٩

النوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مذل:

فاعِلن _____ فاعِلن _____ فاعِلن _____ فاعِلن _____

كقول الشاعر:

هذه دارهم أقفرت أم خطوطٌ محتها الدهور
 هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/
 فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٤ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

المتدارك المجزوء:

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

* * *

قصص الترويب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	وامطلي بالمطر
واقصفي يا رعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
كلما الليل طال	والظلام انتشر
واذا الفجر مات	والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم	وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم	في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس	بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف	يا خطوط البشر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور	حول قلبي الشر
واحفري يا منون	حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب	لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر...

«ميكائيل نعيمة»



الصباح الجديد

أسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواخ وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون

في فجاج الردى قد دفنت الألم
ونشرت الدموع لرياح العدم
واتخذت الحياة معزفاً للنغم
أتغنني عليه في رحاب الزمان

وأذبت الأسي في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد واحدة للنشيد
والضيا والظلال والشذى والورود
والهوى والشباب والمنى والحنان

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواخ وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون

في فؤادي الرحيب معبد للجمال
شيدته الحياة بالرؤى، والخيال
فتلوت الصلاة في خشوع الظلال
وحرقت البخور وأضأت الشموع

إن سحر الحياة خالد لا يزول
فعلام الشكاة من ظلام يحول
ثم يأتي الصبح وتمر الفصول...؟
سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع

اسكني يا جراح واسكني يا شجون

مات عهدُ النوح وزمانُ الجنون
 وأطلَّ الصباح من وراء القرون
 من وراء الظلام وهدير المياه
 قد دعاني الصباح وربيع الحياه
 يا له من دُعاء هز قلبي صداه!
 لم يَعد لي بقاء فوق هذي البقاع
 الوداع! الوداع! يا جبالَ الهموم
 يا ضبابَ الأسى! يا فجأجَ الجحيم
 قد جرى زورقي في الخضمَّ العظيم
 ونشرتُ القلاع فالوداع! الوداع

«أبو القاسم الشابي»



حِكْمٌ متفرقة

وإذا كانت النفوس كباراً
من يهن يسهل الهوان عليه
ومن ينفق الساعات في جمع ماله
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
ومن يك ذا فم مريض
فأحسن وجه في الورى وجهه محسن
ما كل ما يتمنى المرء يدركه
ومن البلية عدل من لا يرعوي
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
إذا اعتاد الفتى خوض المنايا
تعبت في مرادها الأجسام...
ما لجرح بميت إيلام...
خافة فقر، فالذي فعل الفقر...
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا...
عدواً له ما من صداقته بد...
يجذ مرأ به الماء الزلالا...
وأيمن كف فيهم كف منعم...
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن...
عن جهله، وخطاب من لا يفهم...
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم...
فأهون ما يمر به الوحول...
«أبو الطيب المتنبي»

* * *

الدوائر العروضية

تمهيد:

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عروضية، أُطلقَ على كل منها اسم اصطلاحى خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

١ - دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الطويل» وتضم ثلاثة بحور هي: الطويل، والمديد، والبسيط.

٢ - دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

٣ - دائرة المجتلب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي: الهزج، والرجز، والرمّل.

٤ - دائرة المشتبه، وتدعى كذلك «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، المضارع، والمقتضب والمجتث.

٥ - دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما: المتقارب والمتدارك.

البحور والتفعلات والمقاطع :

يتكون البحر الشعري من تفعلات ، والتفعلية من مقاطع ، والمقاطع من أسباب وأوتاد .

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزع البحور إلى مجموعات .

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية :

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات ، تشكل خمس دوائر عروضية . وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة ، على محيط الدائرة ، وفقاً لوزن البحر الذي تتسمى باسمه .

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية ، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول . ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نطلق منها لنعود إليها ، فذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية ، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين .

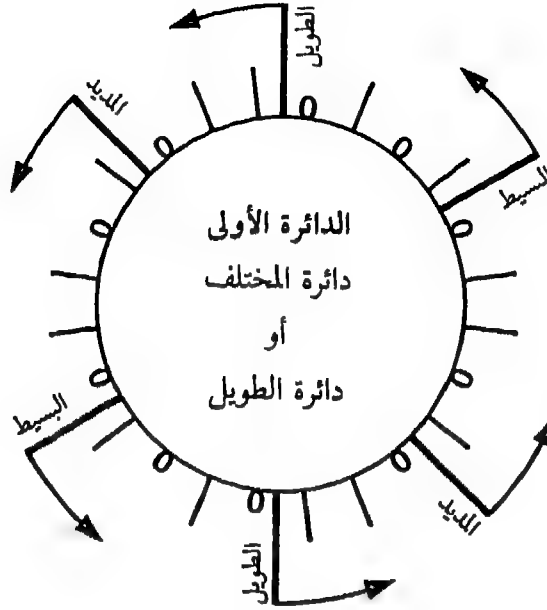
وإذا بدأنا من نقطة أخرى ، تشكل بداية تفعلية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه ، حصلنا على وزن البحر الآخر ، وهكذا دواليك ، في حال وجود بحور أخرى ، على نفس الدائرة .

* * *

الدائرة الأولى:

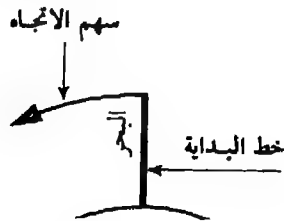
وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي:
الطويل والمديد والبسيط.

رسم (*) دائرة الطويل^(١)



الرسم رقم (١)

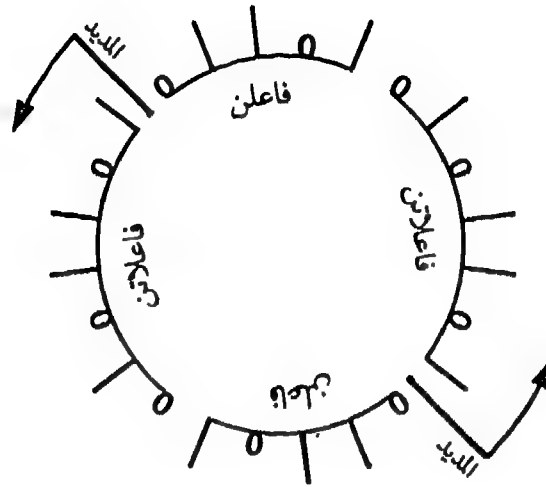
- (١) التفعيلات المستعملة: - فاعلون: / / / . - فاعلون: / / / .
- معاعلون: / / / . - معاعلون: / / / .
- فاعلاتن: / / / . - فاعلاتن: / / / .



- (*) خط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه: يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعين.

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من السبب الخفيف (ه/) في فعولن (ه//ه/) أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «المديد» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، توصلنا إلى وزن البحر المديد (انظر الرسمين رقم ١ ورقم ٣):

ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

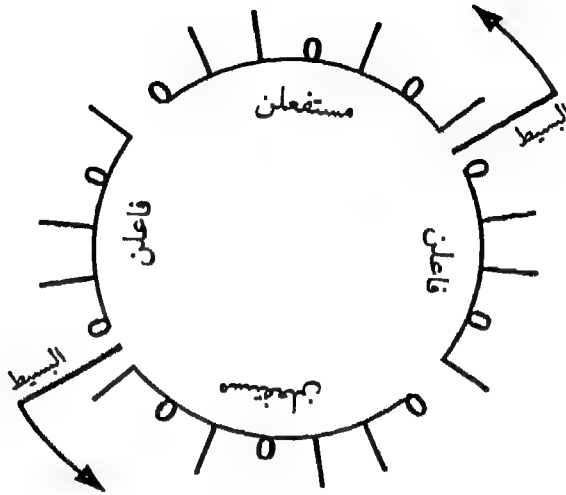


الرسم رقم (٣)

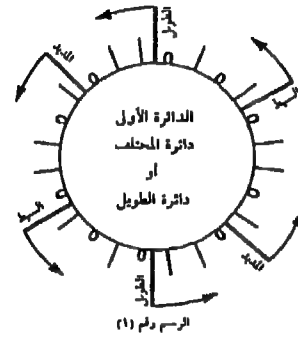
وبما أن وزن المديد المستعمل هو «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»، لذا تبقى «فاعلن» على محيط الدائرة العروضية أي سبب خفيف (ه/) ووتد مجموع (ه//).

فإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من أول سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن (ه// ه// ه//)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هذه الدائرة، وهو البحر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):

ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



الرسم رقم (٤)



الرسم رقم (١)

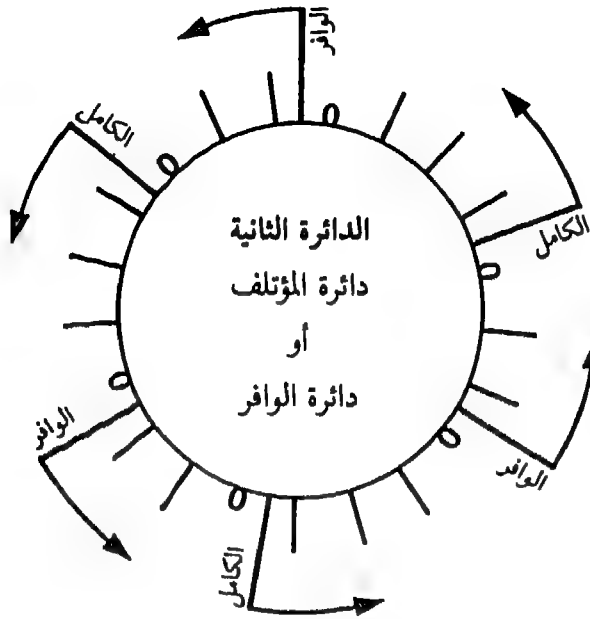
وبلاحظ، في الدائرة العروضية الأولى أن كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى نقطتين^(١) (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

- (١) فالطويل يمكن الحصول عليه انطلاقاً من الوند المجموع (ه//) في التفعيلة الأولى أو الثالثة (فعولن ه// ه//)
والمديد، يمكن الحصول عليه، بدءاً من السبب الخفيف في التفعيلة الأولى أو الثالثة (فعولن ه// ه//)
والبيط يمكن بلوغه انطلاقاً من السبب الخفيف في التفعيلة الثانية أو الرابعة (مفاعيلن ه// ه// ه//)

الدائرة الثانية:

وتسمى «دائرة المؤتلف» أو «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

رسم دائرة الوافر^(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

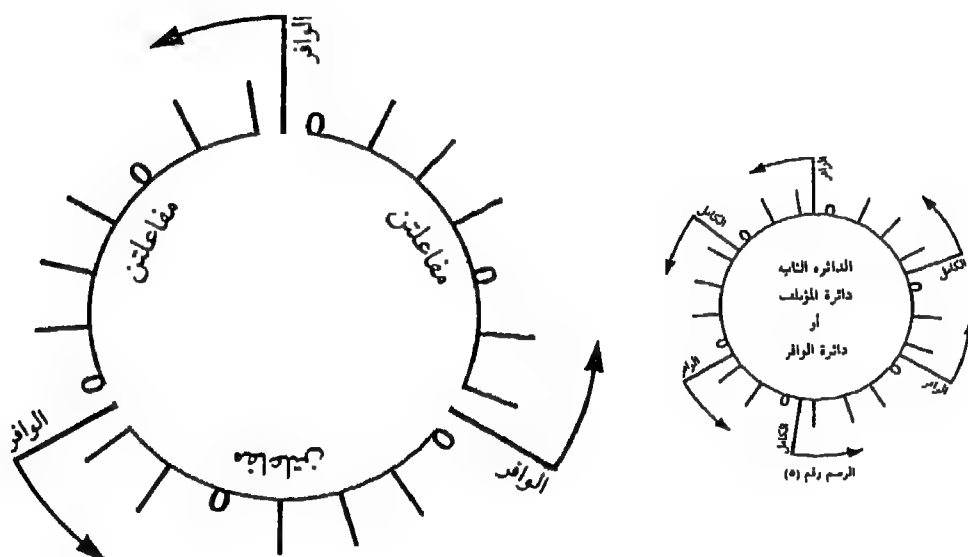
٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / / ٥ / / /

-
- (١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتن ٥ / / / ٥ / / / .
 - فعولن ٥ / / ٥ / / .
 - متفاعلتن: ٥ / / / ٥ / / / .

والتمعن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في أول مفاعلتين (ه/// ه//) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «الوافر»، وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦):

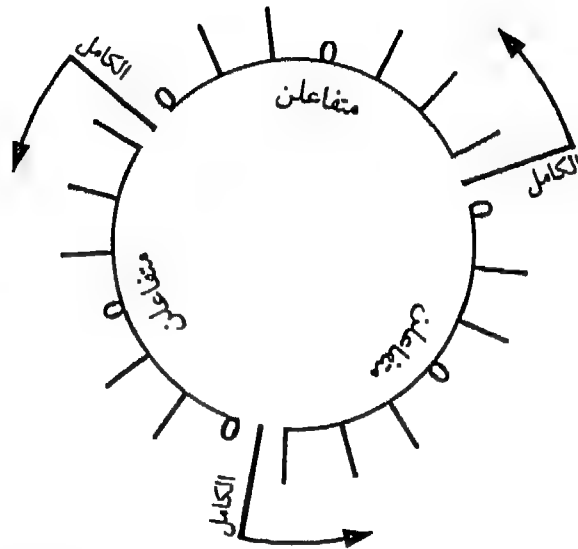
ه/// ه// ه/// ه// ه/// ه//
مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين



الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (ه///) في مفاعلتين (ه/// ه///) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وصرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

ه/// ه/// ه/// ه/// ه/// ه///
متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحرهما يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

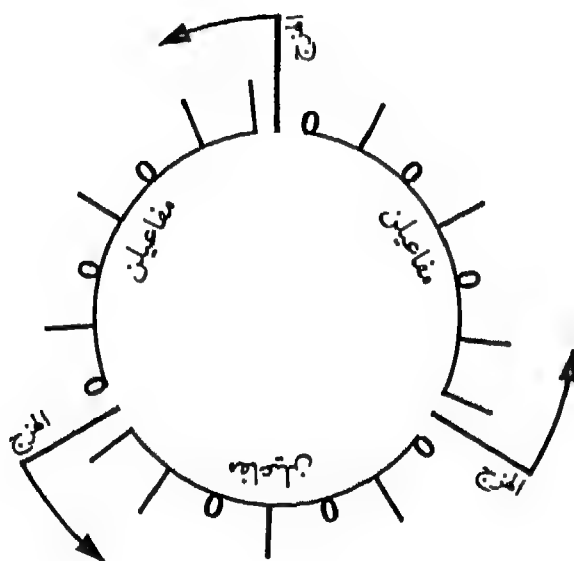
* * *

(١) فالبحر الوافر يمكن البدء به من الوتد المجموع (ه///) في أول كل مفاعلتين (ه/// ه///) من التفعيلات المتشابهة الثلاث.
والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (ه///) في وسط كل مفاعلتين (ه/// ه///) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في أول مفاعيلن (ه/ ه/ ه//)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهزج» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الهزج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

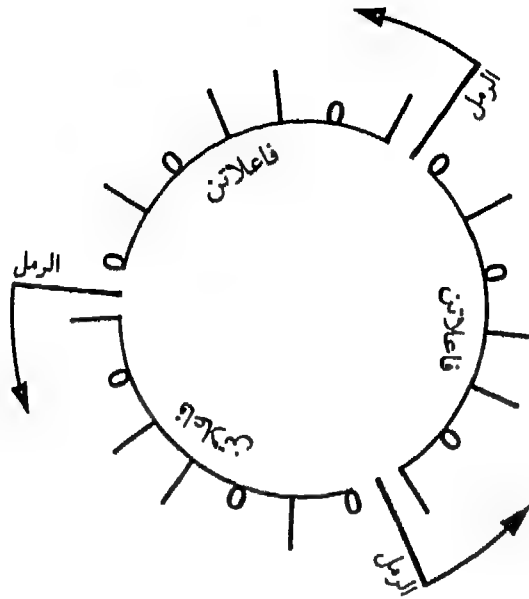
ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن



الرسم رقم (٩)

وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن
(ه/ ه/ ه//) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفقاً
لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل
(انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

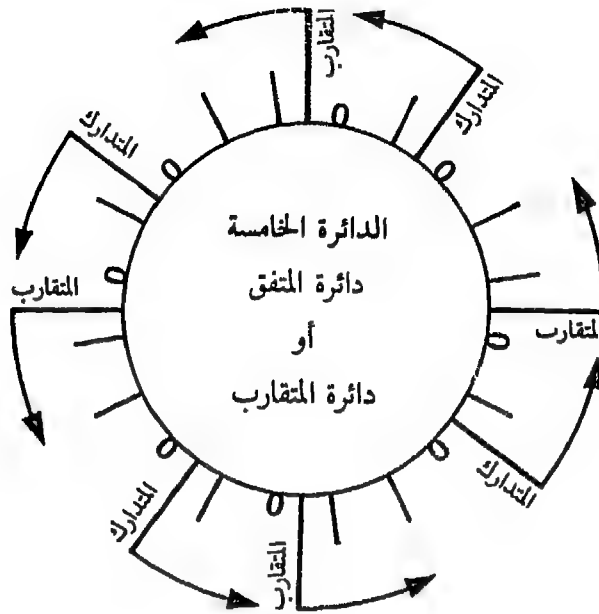
وبلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به
من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر المخرج يمكن البدء به من الوند المجموع (ه//) في أول كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتماثلة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١)

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما: المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفاعلات البحر المتقارب وهي: فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالاتي:

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//

(١) التفاعلات المستعملة

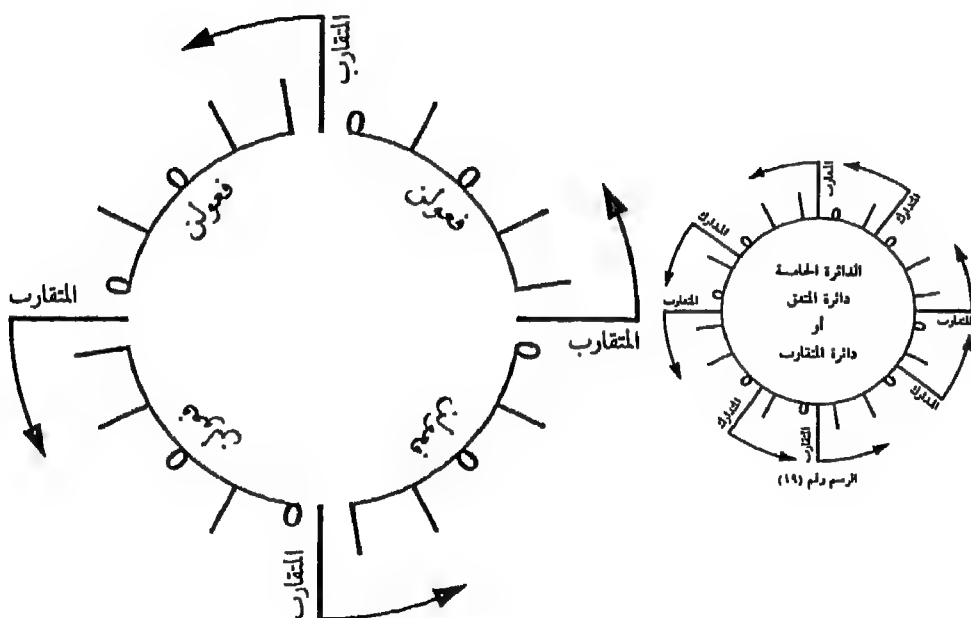
- فعولن ه/ ه//

- فاعلن ه// ه/

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في تفعيله «فعولن» المكررة (ه/ ه//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المقارب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//
فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقيلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفيما يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادى المبني على الضم، كقول الشاعر:
سلام الله يا مطرُ علينا وليس عليك يا مطرُ السلامُ
فقد أورد الشاعرُ المنادى «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:
تهيم إلى نُعمٍ فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصّرُ
فقد نَوَّن الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمٍ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هي حوريتي، وحسبي منها نظرة يستشف منها الرضاء
فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية
أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل
فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:
من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلاً
فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:
إحفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم
أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبَّ» بعد الواو، كقول الشاعر:
وليل كموج البحر أرضى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
والأصل أن يقول: ورُبَّ ليلٍ.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:
سيروا، بني العم، فالأهواز منزلكم ونهر تيري فلا تعرفكم العرب
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمّة، لا بالسكون.

(١٠) فك الادغام الواجب، كقول الشاعر:

مهلاً، أعاذلُ قد جربت من خُلقي إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا
والصحيح أن يقال: وإن ضنُّوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي
ضرورات تختلف في مدى قبحها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الخاتمة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببذور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البحر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بحور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بحور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ - بحور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ - قوافي الشعر العربي.

٣ - أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

* * *

مُباحث: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ - البحر الطويل:

أ - مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب - وزن الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ج - صورة لأنواع الطويل^(*):

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(*) قد يصيب القص حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن و (بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بندرة)، وهو غير ملزم

٢ - البحر المديد:

أ - مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب - وزن المديد حسب الدائرة العروضية^(*):

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ج - وزن البحر المستعمل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المديد^(**):

المديد التام:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٤ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٦ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مشطور المديد:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفععلن فاعلن مستفععلن فاعلن فاعلن

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والحر في الدائرة العروضية.

(**) قد يصيب الحسُ حشو المديد، فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، وفاعلن ← فعلن، وذلك غير ملزم

ب - وزن البحر:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

ج - صورة لأنواع البسيط^(*):

البسيط التام:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
- ٢ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
- ٢ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
- ٣ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

مخلع البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحسن تعيلتي حشو هذا البحر مستعمل فتصير متفعِلن، وفاعل فتصير فعِلن. كما قد يصيب الطي والخلل مستعمل في الحشو فتصير مستعل أو متعلن، وكل ذلك غير ملزم.

د - صورة لأنواع الوافر(*) :

الوافر التام :

١ - مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن

مجزوء الوافر(**) :

١ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٢ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

هـ - البحر الكامل :

أ - مفتاح البحر الكامل :

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلين متفاعلين متفاعلين

ب - وزن الكامل :

متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

ج - صورة لأنواع الكامل(***) :

الكامل التام :

١ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٢ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٣ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٤ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

٥ - متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

(*) يصيب حشو الوافر التام والمحروء العصب بغير إلزام فتصح مُفَاعِلَتُنْ (// // //) ← مُفَاعِلَتُنْ (// // //)

(**) يدخل العصب على العروص في محزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتعيلته ملزمة، صحيحة كانت أم معصوبة.

(***) يدخل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُفَاعِلُنْ فتصير مُفَاعِلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل:

١ - متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ - —	متفاعِلن	—	مُتَفَاعِلُنْ
٣ - —	متفاعِلن	—	مُتَفَاعِلَاتُنْ
٤ - —	متفاعِلن	—	مُتَفَاعِلَانْ

٦ - البحر الهزج:

أ - مفتاح البحر الهزج:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب - وزن الهزج حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - صورة لأنواع الهزج^(٩):

١ - مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢ - —	مفاعيلن	—	مفاعلي

٧ - البحر الرجز:

أ - مفتاح البحر الرجز:

في أبحر الأرجاز بحر يسهيلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب - وزن الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ. ولا تلتزم في سائر الأبيات.

ج - صورة لأنواع الرجز(*):

الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - _____ مستفعلن _____ مستفعلن _____ مستفعلن _____

مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨ - البحر الرمل:

أ - مفتاح البحر الرمل:

رمل الأبحر يرويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب - وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الرمل(**):

الرمل التام:

- ١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٢ - _____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن _____
٣ - _____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن _____

(*) يدحل على حشو الرجز رحاف الحس والطبي والخبيل فتصير مستفعلن ← متفعلن أو مستعلن، أو متعلن، ولا يجوز أن تكثر، وهي بالتالي غير ملزمة
(**) قد يصيب الخبيل حشو الرمل التام فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، بغير إرام.

مجزوء الرمل (*) :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتان	_____	فاعلاتن	_____
فاعِلن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلاتُ	_____	فاعلاتن	_____

٩ - البحر السريع :

أ - مفتاح البحر السريع :

بحر سريعُ ما له ساحلُ مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

ب - وزن السريع :

مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ

ج - صورة لأنواع السريع (**):

السريع التام:

مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن	مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن
مفعُلاتُ	فاعِلن
مفعُلو	فاعِلن
فَعِلُنْ	فَعِلُنْ
فَعِلُنْ	فَعِلُنْ

مشطور السريع :

مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ

مفعولا

(*) قد يصيب الحس عروص المجزوء أو صربه ، وهو غير ملزم
 (**) قد يدخل الحس والطبي والخلل حشو السريع بدون أن يلتزم في سائر الأبيات .

١٠ - البحر المنسرح:

أ - مفتاح البحر المنسرح:

منسرح فيه يُضرب المثل مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

ب - وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج - صورة لأنواع المنسرح^(*):

المنسرح التام:

١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ - _____ مستعلن _____ مستفعل

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - _____ مفعولا

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا حفيفاً خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) عالياً ما يدخل الحس والطبي والخلل تفعيله الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومتعلن. كما

قد يدخل الطبي والخلل مفعولاتُ في الحشو فتصير مفعولاتُ ومُعَلَّاتُ، وكل ذلك يعبر الزام.

(**) قد يصيب الحسن والتشعيب والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فاعلاتن وفالانن وفاعلات. كما قد

- ٢ - فاعلاتن _____ فاعلن _____
 ٣ - فاعلن _____ فاعلن _____

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن (نادر)
 ب - _____ مستفع لن _____ مستفع لن (نادر)
 ج - _____ مستفع لن _____ مستفع لن (كثير)
 ٢ - _____ مستفع لن _____ مُتَفَع ل (فعولن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج - وزن المضارع المستعمل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

د - صورة لأنواع المضارع(*):

- ١ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (نادر)
 ٢ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (أشد نادرة)

١٣ - البحر المقتضب:

أ - مفتاح البحر المقتضب:

اقتضب كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

(*) يصيب الخس، غير الزام أيضاً، مستفع لن فتصير متفع لن. قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلن، أو القبض فتصير مفاعيلن، غير إلزام

- ب - وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية:
مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن
- ج - وزن المقتضب المستعمل:
مفعولاتٌ مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
- د - صورة لأنواع المقتضب^(*):
١ - مفعولاتٌ مستعلن مفعولات مستعلن

١٤ - البحر المجتث:

- أ - مفتاح البحر المجتث:
إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن
- ب - وزن المجتث حسب الدائرة العروضية:
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
- ج - وزن المجتث المستعمل:
مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- د - صورة لأنواع المجتث^(**):
١ - مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٥ - البحر المتقارب:

- أ - مفتاح البحر المتقارب:
عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

(*) قد يدخل زحاف الخن مفعولاتٌ فتصير مَعُولَاتُ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مَعُولَاتُ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الرحافين. والخن والطي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد يعبر الزام هو الخن، فتصير مستفع لن ← متفع لن

ب - وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج - صورة لأنواع المتقارب^(*):

المتقارب العام:

- ١ - فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
- ٢ - _____ فعولن _____ _____ فعو
- ٣ - _____ فعولن _____ _____ فعول
- ٤ - _____ فعولن _____ _____ فَعْ

مجزوء المتقارب:

- ١ - فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٢ - _____ فعو _____ _____ فَعْ

١٦ - البحر المتدارك^(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تنتقلُ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

ب - وزن المتدارك:

فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن

ج - صورة لأنواع المتدارك^(***):

المتدارك التام:

- ١ - فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن فاعْلن
- ٢ - _____ فاعْلن _____ _____ فاعْلن

(*) يدخل حشو المتقارب رجا ف مستحسن مشهور هو الحسن، فتصير فعولن ← فعول، ولا يلتزم هذا

التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الخبث والتشعيت فتصير فاعْلن ← فَعْلُن، وقال. وهذا التعبير غير ملزم.

- ٣ - فَعِلَنَ _____ فاعِلن
- ٤ - فاعِلن _____ فاعِلن

مجزوء المتدارك:

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

* * *

المصادر والمراجع

- ١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبجير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.
- ٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - الباي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
- ٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٥ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.
- ٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).
- ٧ - ابن عباد، الصاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.
- ٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.
- ١٠ - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.
- ١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

- ١٢ - البستاني، سليمان، إلخاذة هومروس.
- ١٣ - البستاني، كرم، البيان، دار صادر- بيروت ١٩٥٦ م.
- ١٤ - بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ م.
- ١٥ - حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
- ١٦ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ- ١٩٤٨، مصر.
- ١٧ - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ- ١٩٧٧ م.
- ١٨ - الدمنهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
- ١٩ - الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - مطبعة المعارف ببغداد ١٣٧٥ هـ- ١٩٥٦ م.
- ٢٠ - زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
- ٢١ - الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
- ٢٢ - صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
- ٢٤ - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ- ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
- ٢٦ - عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٢٧ - المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
- ٢٨ - مصطفى، محمود: أهدي سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

٥	الاهداء
٧	المقدمة
١٣	تمهيد
١٣	- التسمية
١٤	- الشعر والعروض
١٥	- العروض والقافية
١٦	- البحور الشعرية
١٧	- التقطيع الشعري
٢٤	● مصطلحات عروضية
٢٦	- أنواع الزحاف
٢٨	- الزحاف المزدوج
٢٩	- الزحاف الجاري مجرى العلة
٢٩	- أنواع العلل
٣٢	- العلل الجارية مجرى الزحاف
٣٥	● البحر الطويل
٥٣	● البحر المديد
٦٤	● البحر البسيط
٧٨	● البحر الوافر
٩١	● البحر الكامل
١١٠	● البحر الهزج
١٢٠	● البحر الرجز
١٣١	● البحر الرمل
١٤٤	● البحر السريع

١٥٤	البحر المنسرح
١٦١	البحر الخفيف
١٨٢	البحر المضارع
١٨٥	البحر المقتضب
١٩٢	البحر المجتث
١٩٧	البحر المتقارب
٢١١	البحر المتدارك
٢٢١	الدوائر المعروضية
٢٢٣	- الدائرة الأولى: دائرة الطويل
٢٢٧	- الدائرة الثانية: دائرة الوافر
٢٣٠	- الدائرة الثالثة: دائرة الهزج
٢٣٤	- الدائرة الرابعة: دائرة السريع
٢٤١	- الدائرة الخامسة: دائرة المتقارب
٢٤٤	● ضرورات شعرية
٢٤٧	● الخاتمة
٢٤٨	● ملحق: خلاصة البحور وصورها
٢٦٠	● المصادر والمراجع

* * *

مطابع المشرق
بيروت - هاتف ٢٧٦٧ (٢٧٦٧) - ٨٣٧٤٤٩ - ٤٦٠٧٤٣

تصميم وإخراج - دار المنشال (موسى طاعية)
بيروت - شارع سليم سلام - تلفون ٦٣٠٥٢٥

● هذا الكتاب، مرجع واضح، سهل، يمكن للطلاب المودة إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذ رفيقاً دائماً له، يشهد عزمته ويعينه في التخلص مما يعرضه من عقبات أو صعوبات.

● كتاب يفسح أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

● إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية تجاوزت التسع سنين، يخرج في مؤلف متكامل يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائدها بين دفتيه خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.